Heinrich Heines
Beziehungen zum deutschen Mittelalter.

Inaugural-Dissertation,

einer hohen philosophischen Fakultät, Sektion I,
der Königl. Bayr. Ludwig-Maximilians-Universität
zu München
am 30. November 1907
vorgelegt von

GEORG MÜCKE.

BERLIN.
ALEXANDER DUNCKER, VERLAG.
1908.

Genehmigt auf Antrag der Herren

Prof. Dr. Muncker und **Prof. Dr. Paul.**

Die vollständige Schrift, deren zwei erste Kapitel hier als Dissertation gedruckt sind, erscheint als Band XXXIV der von Prof. Dr. Muncker herausgegebenen „Forschungen zur neueren Literaturgeschichte“ (Berlin, Alexander Duncker, Verlag, 1908).

Druck von Hugo Wilisch in Chemnitz.

Öfter zitierte Werke,
die im Text nicht mehr näher bezeichnet werden.

Bartsch-Golther, Deutsche Liederdichter des 12. bis 14. Jahrhunderts. 4. Auflage. Berlin 1901.

Dobeneck, Friedr. Ludwig Ferd.: Des deutschen Mittelalters Volksglauben und Heroensagen. Hrsg. von Jean Paul. Berlin 1815. 2 Bände.

Elster, Ernst: Heines „Buch der Lieder". Seufferts Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts. Band XXVII. Heilbronn 1887.

Feuchtwanger, Lion: Heinrich Heines Fragment: Der Rabbi von Bacherach. Diss. München 1907.

Fischer, Walter: Über die volkstümlichen Elemente in den Gedichten Heines. Dissertation. Berlin 1905.

Godelmannus, Georgius: übersetzt von Georgius Nigrinus als „Von Zäuberern, Hexen und Unholden". Frankfurt a. M. 1592.

Görres, Joseph: Altteutsche Volks- und Meisterlieder. Frankfurt 1817.

—, — Die teutschen Volksbücher. Heidelberg 1807.

Grimm, Brüder: Deutsche Sagen. Berlin 1816.

—, Jakob: Deutsche Mythologie. Göttingen 1835.

—, Wilhelm: Altdänische Heldenlieder, Balladen und Märchen. Übersetzt. Heidelberg 1811.

Hessel, Karl: Dichtungen von Heinrich Heine. Ausgewählt und erläutert. Bonn 1887.

Horst, Georg Konrad: Dämonomagie. Frankfurt a. M. 1818.

Hüffer, Hermann: Gesammelte Aufsätze über Heinrich Heine. Hrsg. von Ernst Elster. Berlin 1906.

Ochsenbein, Wilhelm: Die Aufnahme Lord Byrons in Deutschland und sein Einfluß auf den jungen Heine. Diss. Bern 1905.

Praetorius, Johannes: Anthropodemus plutonicus. 2 Teile. Magdeburg 1666/67.

Scheible: Das Kloster. 9 Bände. Stuttgart 1846—48.

Schlegel, August Wilhelm: Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst. 3. Teil: Geschichte der romantischen Literatur. Seufferts Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts. Band XIX. Heilbronn 1884.

Schlegel, Friedrich: Geschichte der alten und neuen Literatur. Vorlesungen, gehalten zu Wien im Jahre 1812. 2 Teile. Wien 1815.

Schreiber, Aloys: Handbuch für Reisende am Rhein. 3. Auflage. Heidelberg 1822.

Schudt, Johann Jakob: Jüdische Merkwürdigkeiten. Frankfurt und Leipzig. Teil I, II, III 1714, Teil IV 1718.

Schultz, Alwin: Das höfische Leben zur Zeit der Minnesänger. 2. Auflage. Leipzig 1899. 2 Bände.

Steinmann, Friedrich: H. Heine. Denkwürdigkeiten und Erlebnisse aus meinem Zusammenleben mit ihm. Prag und Leipzig 1857.

Strodtmann, Adolf: Aus Heines Studentenzeit. Erschienen in den von Oskar Blumenthal herausgegebenen „Neuen Monatsheften für Dichtkunst und Kritik". Band V, Leipzig 1877, S. 307ff.

—, — H. Heines Leben und Werke. 2 Bände. Berlin 1867.

Taschenbuch für Freunde altdeutscher Zeit und Kunst auf das Jahr 1816. Zu Köln herausgegeben von Groote und Carove.

Tieck, Ludwig: Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter. Neubearbeitet. Berlin 1803.

Wagenseil, Johann Christophorus: De civitate Noribergensi 1697.

Walter von der Vogelweide. Hrsg. von Hermann Paul. 2. Auflage. Halle a. S. 1895.

Wünschelrute. Hrsg. von H. Straube und J. P. von Hornthal. Göttingen, Januar bis Juni 1818.

Einleitung.

Es war im Oktober des Jahres 1843, als der Dichter Heinrich Heine nach fast zwölfjähriger Abwesenheit von Deutschland zum erstenmal wieder den heimatlichen Boden betrat. Wenige Wochen nur weilte er daselbst, aber diese genügten, in ihm die Überzeugung zu wecken, daß man hier hinter dem Lande des Fortschritts und der Freiheit, aus dem er soeben kam, auf allen Gebieten weit zurückgeblieben sei. Hatte er noch unlängst den stürmenden Klängen der Marseillaise oder den ausgelassenen Melodien eines von Saint-Simonistischer Lebenslust sprühenden Pariser Liedes gelauscht, so glaubte er jetzt überall nur das „alte Entsagungslied" zu hören, das „Eiapopeia vom Himmel"! Und darum wollte er nach dem zweiten Einzuge in Frankreich auch die Seinigen ein neues und besseres Lied lehren und schickte ihnen von der Seinestadt aus das „Wintermärchen" zu. Ein neues Lied ist es wohl geworden, aber kein besseres! Heine übersah alles Gute in der Heimat und verkannte all' die stillen Kräfte, welche auch in den Jahren der Reaktion in langsamer, zäher Arbeit auf das große Ziel hinstrebten, das 1870 erreicht wurde. Doch mit einer Neubegründung des Kaisertums hat auch er schon gerechnet, und zwischen allerlei schönen und niedrig-häßlichen Bildern, die sein Gedicht zieren und verunzieren, prangt als glänzendes Mittelstück des Dichters Besuch im Kyffhäuser. Soll der alte Barbarossa wiederkehren oder nicht? Im Prinzip wird die Frage offenbar verneint: „Bedenk' ich die Sache ganz genau, so brauchen wir gar keinen Kaiser!" Aber andererseits

würde doch ein solcher wenigstens eine Veränderung der politischen Lage mit sich bringen, und eine Veränderung will Heine um jeden Preis! Denn es geht ihm wie „jenen Verdammten in Dantes Hölle, denen ihr dermaliger Zustand so unerträglich geworden, daß sie nur diesem entzogen zu werden wünschen, und sollten sie auch dadurch in einen noch schlechteren geraten“ (V, 74). Alles, was auch kommen mag, hält er im Augenblick für annehmbarer als das gegenwärtige „ekelhafte Gemisch von gotischem Wahn und modernem Lug“ (II, 457); drum „komme du bald, o Kaiser!“

„Das Mittelalter immerhin,
Das wahre, wie es gewesen,
Ich will es ertragen, erlöse uns nur
Von jenem Zwitterwesen!“

Diese Zeilen des „Wintermärchens“ mit ihrer akzentuierten Betonung des wahren Mittelalters müssen dem Leser unwillkürlich zu denken geben. Kannte der moderne, von der Brandung des Tages umtoste Dichter jene fernliegende Zeit, „wie sie gewesen“ ist? Wann hätte er sie so gründlich studiert? Welche Quellen hat er benützt, und welche Rolle spielt das deutsche Mittelalter in seinen Werken? Will man solchen und noch weiteren sich aufdrängenden Fragen gerecht werden, so wird man sich nicht mit wenigen Schlagworten begnügen dürfen. Erst nachdem man Heines ganzen Lebensgang und seine sämtlichen Schriften einer umfassenden Berücksichtigung unterzogen hat, wird man an die Hauptantwort herantreten, wird man sagen können, ob der Dichter in den Geist jenes Zeitalters eingedrungen ist.

I.

Heines in der Romantik wurzelnde Jugendliebe zum deutschen Mittelalter.

Im Anfange des 19. Jahrhunderts, da das Gemüt des Düsseldorfer kleinen Harry für geistige Einflüsse zuerst empfänglich zu werden beginnt, hat in deutschen Landen die Romantik ihre Fabelbanner entrollt. Damals ist die für eine freudige Aufnahme des Mittelalters günstigste Zeit in des Dichters Leben. Die kritisierende Epoche der deutschen Philosophie war vorübergezogen, man hatte sich von der nüchternen Aufklärung abgewandt und die einseitig-klassizistische Richtung überwunden. Alle Zeiten suchte man zu verstehen, aller Völker Produkte zu würdigen. An die Stelle einer ruhig-objektiven Betrachtung der Dinge trat begeisterte Hingabe, und da man in Deutschland der höchst unerfreulichen Gegenwart nicht mit solcher Liebe begegnen konnte, so suchte man in der Vergangenheit nach einem besseren Zeitalter. Deutsch freilich mußte es sein; denn die Knechtschaft hatte inzwischen das Bewußtsein der eigenen Nationalität gebracht. Was Wunder also, daß man das Mittelalter wählte, jene Zeit, in der sich deutsche Macht mit freudiger Glaubensbegeisterung paarte! Alles Gute übertrug man auf sie, Kunst und Leben suchten sich in ihrem Born zu erfrischen.

Der junge Heine brauchte somit nur längst vorgezeichnete und vielbevölkerte Bahnen zu betreten. Bald sehen wir ihn unter den Scharen der romantischen Pilger, die zum gelobten Mittelalter ziehen. Die Gegenwart ist ihm nichts mehr wert,

sondern nur ein „Spottbild auf die Ahnen“, und er klagt um den unersetzlichen Verlust jener goldenen Zeit (II, 160),

„Wo ein Handschlag mehr als Eide
Und Notarienakte war,
Wo ein Mann im Eisenkleide
Und ein Herz im Manne war.“

Und mögen solche triviale Wendungen für sich allein kaum ernst zu nehmen sein, die Klage um die gute, alte Zeit gewinnt bald ganz bestimmte Gestalt. Zuerst, nach den Freiheitskriegen, ist es der in burschenschaftlichen Kreisen herrschende Arminiuskult, den Heine, wie sein Jugendgedicht „Deutschland“ [1]) beweist, mitmacht, und nachher überträgt er seine Verehrung speziell auf das mittelalterliche Rittertum (II, 161):

„Von dem Wartturm bläst kein Wächter,
Keine Fallbrück' rollt herab,
Denn der Burgherr und der Wächter
Schlummern längst im kühlen Grab.

Heimlich schauern da die Lüfte
Wie von Minnesängerhauch;
Denn in diese heil'gen Grüfte
Stieg die fromme Minne auch.“

Jene „Männer im Eisenkleide“, die zugleich dem Schwerte und der Dichtung huldigten, sind es, die des Jünglings wärmstes Interesse erregen. Gleich ihnen will er sein Leben dem Dienste einer „schönen Herrin“ weihen (I, 23; II, 3, 6 f.), und in seinen Gedichten erscheint er bald selbst unter der Maske eines Ritters, bald wirft er seinen Personen einen ritterlichen Mantel über. Seiner Phantasie beleben sich die alten Ruinen wieder (II, 64, 69; III, 142), und unter ihren Trümmern träumt er von Turnieren und leuchtender Ritterherrlichkeit. Selbst wenn er über die wogenden Fluten der Nordsee fährt, denkt er der Kreuzfahrer, wie sie einst auf dem Pilgerschiffe den „lieben Handschuh ihrer Dame“ und das „trostreiche Bildnis der Jungfrau Maria“ gläubig geküßt haben mögen (II, 70). Und als echter Minnesänger trägt er, der Sohn der katholischen Rheinlande, die „hochgebenedeite Königin des Himmels“ auch

[1]) „Deutschlands Ruhm will ich besingen. . .“ Von Elster veröffentlicht in der „Deutschen Dichtung“ XXV, 7 ff.

selber im Herzen. In den „Geständnissen“ (VI, 66) erzählt er, wie er in seiner Jünglingszeit für sie „geschwärmt und die Legenden ihrer Huld und Güte in zierliche Reime gebracht“ habe. Die „Wallfahrt nach Kevlaar“ ist der schönste und zugleich der letzte dieser Marianischen Lobgesänge. [1])

Doch nur den Geist der alten Zeit will der junge Heine neugeboren wissen, Äußerlichkeiten und das ganze teutonisierende Gepränge sind ihm verhaßt (VII, 95). Schon als Gymnasiast spottet er über die zur Mode gewordene altertümelnde Tracht, indem er seinem Schweinchen, „das da Wünneberg geheißen“, ein altdeutsch Röcklein fertigt, „wie's Arminius getragen“ (II, 55). Die alten Röcke mahnen ihn nur schmerzlich an die alte Zeit (II, 160), und später zieht er in den „Berliner Briefen“ (VII, 182 f.) gegen andere Gepflogenheiten des Teutonismus zu Felde: „Auf einer teutschen Mummerei soll der Teutsche teutsch sprechen!“ Wenn die 1831 von Heine herausgegebene Schrift Wesselhöfts „Kahldorf über den Adel“ mit der von ihm selbst geschriebenen Einleitung die Orthographie „teutsch, Teutschland“ etc. (VII, 599) bringt, so wird man diese auf Rechnung Wesselhöfts oder des Druckers zu setzen haben; in Heines Handschrift steht „deutsch, Deutschland“ etc. (VII, 280 f.).

Um so auffallender muß es erscheinen, daß der Jüngling, als er selbst zu dichten beginnt, das altertümelnde Gewand, welches er am Körper und an der Sprache seiner Zeitgenossen mißbilligt, seinen eigenen Gedichten anzieht:

„Fromme Minne mag es sein,
Was mir drang ins Herz hinein,
Als ich weiland schaute dein,
Wunnevolles Magedein!“ (II, 3)

Einen „Minnegruß“ (II, 3) und eine „Minneklage“ (II, 4) bietet er uns und singt von „minnigen Frauen“ (II, 8), „kühnen

---

[1]) Weitere Auszüge Heinescher Jugendgedichte, welche die Schwärmerei für das Rittertum beweisen, findet man in Elsters Einleitung zu seiner Sonderausgabe des „Buches der Lieder“, und Oskar Netoliczka „Zu Heines Balladen und Romanzen“ (Progr. Kronstadt 1891) stellt diejenigen Gedichte zusammen, welche auf die höfische Gesellschaft des Mittelalters überhaupt Bezug haben.

Degen“ (I, 51) und von der „Strahlenkuniginne“ Zuleima (II, 263). Doch solche archaisierenden Worte waren literarischer Brauch; von seinen romantischen Vorgängern hat er sie und ähnliche Altertümeleien überkommen, die seiner Sprache nur ein lächerliches Gepräge aufdrücken. Manche altklingende Formen mögen auch aus seinem rheinischen Dialekt,[1]) manche Worte aus seiner Bekanntschaft mit dem Volksliede (Fischer S. 16 f.) zu erklären sein.

Die allererste Kunde über das Rittertum hatte Heine durch die Lektüre des von Tieck übersetzten „Don Quixote“ erhalten (VII, 304); dann lösten deutsche Sänger der Romantik den Spanier mit eigenen Werken ab. Vor allem begeisterte sich der Knabe an den Romanen Fouqués, seinen „leuchtenden Lieblingsgeschichten“,[2]) und an den Gedichten Uhlands, in denen ihn „jenes chevalereske und katholische Wesen, jene Ritter, die im adeligen Turnei sich hauen und stechen, jene sanften Knappen und sittigen Edelfrauen, jene Nordlandshelden und Minnesänger“ gar herrlich dünkten (V, 344; III, 521). Die Uhlandschen Gedichte hat er später mit solchen Worten charakterisiert, noch besser treffen sie vielleicht auf das Milieu des Fouquéschen „Zauberrings“ zu. Dieser bot ihm die farbenprächtigsten Bilder eines vielbewegten ritterlichen Treibens, mochten sie auch weniger den Originalen des Mittelalters als vielmehr den schon einmal mißratenen Kopien Veit Webers und seiner Genossen entsprechen. Und mit dem Hinweis auf Frau Minnetrost hebt ja auch Heine in einem Brief an Fouqué (10. Juni 1823) den „Zauberring“ als für ihn besonders bedeutsam selber hervor![3]) An den geheimnisvollen Spiegel Hilldiridurs, in dem Otto von Trautwangen seine Berta erblickt, mag er viel eher gedacht haben als etwa an den der Goetheschen Hexenküche, wenn er in seinem fünften Freskosonette singt (I, 60):

„Und wie in eines Zauberspiegels Grunde
Seh' ich das Bildnis meiner Liebsten wieder.“

Auch der Schluß der Laurence-Novelle in den „Floren-

[1]) Gerhard Zillgenz: „Rheinische Eigentümlichkeiten in H. Heines Schriften.“ Progr. Waren 1893.

[2]) Brief an Fouqué vom 10. Juni 1823.

[3]) Vgl. auch V, 339.

tinischen Nächten“ (IV, 373 ff.) zeigt eine gewisse Übereinstimmung mit einer Partie des „Zauberrings“, mit der Erzählung des Grafen von Vinciguerra (I, Kap. 19), indem wir hier und dort von einem hochbejahrten Kriegshelden und dessen junger Frau hören, die täglich ihres Gemahls ausführliche Erzählung von seinen einstigen Heldentaten über sich ergehen lassen muß. Bei beiden Dichtern nimmt schließlich der närrische Alte in tragikomischer Verblendung den jugendlichen Liebhaber der Gattin in das eigene Haus auf und hält ihn dauernd für seinen besten Freund. Da nun dasselbe Kapitel des „Zauberrings“ die Romanze von „Don Gayferos“ bringt, die Heinen zu seiner Ballade „Donna Clara“ (I, 491; II, 241) und, wie er an Fouqué selbst schreibt, zu seinem Almansor-Drama anregte, so darf man wohl folgern, daß er mit jener Erzählung ebenfalls gut bekannt gewesen ist und seine eigene Geschichte im Anschluß an sie gebildet hat. Einer der termini technici des überall gelesenen Romans endlich, die sich mit diesem unter den Zeitgenossen verbreiteten, das Wort „Holmgang“, [1]) taucht noch in einem späteren Briefe des Dichters an August Lewald (13. Okt. 1841) auf, wo es zur Bezeichnung seines Duelles mit Salomon Strauß dient. „Hier wird's nun ein ordentlicher Holmgang“, sagt der Fouquésche Arinbiörn zu Otto (I, Kap. 16), indem er zugleich die Erklärung hinzufügt, „wie wir bei uns ernste Zweikämpfe nennen“. Mag Heine das Wort noch anderwärts gelesen haben, sprachliches Leben hätte er ihm ohne eine gründliche Vertrautheit mit dem „Zauberringe“ kaum gegeben. Steht es doch auch in Eichendorffs Satire „Krieg den Philistern“ mit direkter Beziehung auf diesen Roman, nämlich im Chor der Waffenschmiede, bei der Parodie auf die Neufertigung von Ottos zerbrochenem Schwerte durch Asmundur.

In den Werken Fouqués mochte Heine, noch ehe ihm Nibelungenlied und Edda vertraut wurden, etwas von dem Trotzig-Kühnen und Reckenhaften der alten Germanen finden, jener „starren Kämpen des Nordens“, deren rohe Kraft sich

[1]) Holm = Bodenerhebung, daher auch = Insel. Die Zweikämpfe der Wikinger hießen deshalb Holmgänge, weil sie meist auf Inseln ausgefochten wurden (Gerings Edda-Übersetzung S. 157, Anm. 2). Auch Arinbiörn und Otto treffen mit Ottur auf einer Insel zusammen.

erst im Mittelalter zum Rittertum kristallisierte (V, 221). Er selbst nennt ja den Fouquéschen Sigurd so „stark wie die Felsen von Norweg und ungestüm wie das Meer, das sie umrauscht“ (V, 339). Aus den „Fahrten des Isländers Thiodolf“ konnte er, wie später aus dem Vonvedliede der dänischen Kämpeviser (IV, 107 ff.), jene altgermanische Kampflust kennen lernen, „die nicht kämpft, um zu zerstören, noch um zu siegen, sondern nur um zu kämpfen“ (IV, 294). Und wenn er die einzelnen Bilder aus Thiodolfs Leben aneinanderreihte, da mochte er sich wundern, wie die erst wilden Züge des heidnischen Helden in der Umgebung christlicher Frauen immer sanfter werden, bis ihn das Schlußgemälde kniend und mit gefalteten Händen zeigt. „Das Christentum“, so heißt es in der Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland (IV, 294), „hat jene brutale germanische Kampflust besänftigt.“ Aber wehe, „wenn einst der zähmende Talisman, das Kreuz, zerbricht, dann rasselt wieder empor die Wildheit der alten Kämpfer, die unsinnige Berserkerwut, wovon die nordischen Dichter so viel singen und sagen“. Nun werden die Berserker [1]) in der Edda allerdings einigemale erwähnt, im Harbardhs- wie im Hyndluliede, doch besonders viel ist von ihnen auch hier nicht die Rede. In den Grimmschen Kämpevisern aber und in den Herderschen Volksliedern, mit denen sich der Kreis Heineschen Wissens von nordischen Gedichten schließt, habe ich gar nichts über sie finden können. Daher wird man nicht Bedenken tragen, Fouqué als denjenigen zu bezeichnen, der im „Salon“ unter den „nordischen Dichtern“ in erster Linie gemeint ist; denn im „Thiodolf“ spielt die Berserkerwut eine außerordentlich große Rolle. Nefiolf warnt ausdrücklich vor seinem Neffen (I, Kap. 10): „Er ist entsetzlich in seinem Zorn, man nennt das in unseren Landen die Berserkerwut, was jetzt in ihm aufsteigt,“ und so oft noch bemächtigt sich diese für Freund und Feind gleich schreckliche Leidenschaft des jungen Helden, daß sie auf den heutigen Leser bald das Gegenteil der beabsichtigten Wirkung ausübt und ihm ein Gegenstand unfreiwilliger Komik wird.

[1]) ber = nhd. Bär, serkr = Hemd, Gewand, berserkr = der in Bärengewand Gehüllte. Pauls Grundriß der germanischen Philologie, 2. Aufl., III, 273.

Hatte Fouqué mit Vorliebe das Rittertum des nördlichen Europa geschildert, so führte Uhland seinen Schüler nach dem Süden, nach den „Talen der Provence, wo der Minnesang entsprossen“. Oftmals ist der Knabe zu den Trümmern des alten Düsseldorfer Schlosses hinangestiegen, um dort die Uhlandschen Gedichte ungestört vor sich hin deklamieren zu können (V, 344), und später, als er dem schwäbischen Meister ein Exemplar seiner „Lyrischen Intermezzos“ widmete, da gesteht er in dem Begleitschreiben seine Abhängigkeit von ihm selber zu: „Die Liebe, mit welcher ich Ihre Schriften gelesen und, wie Sie vielleicht erkennen werden, in mich aufgenommen, die Ähnlichkeit der Gesinnung, sowohl im Leben als in der Kunst . . . . bestimmen mich dazu, Ihnen in der Übersendung des beikommenden Buches ein äußeres Zeichen meiner Verehrung zukommen zu lassen“ (4. Mai 1823). Die allegorische Form, in die Heine seine Jugendromanze „Die Minnesänger“ (I, 47) gekleidet hat, ist ihm möglicherweise durch Uhlands „Ballade vom Rezensenten“ nahe gelegt worden:

„Rezensent, der tapf're Ritter,
Steigt zu Rosse, kühn und stolz,
Ist's kein Hengst aus Andalusien,
Ist es doch ein Bock von Holz.

Statt des Schwerts die scharfe Feder
Zieht er kampfbereit vom Ohr,
Schiebt statt des Visiers die Brille
Den entbrannten Augen vor“.

Bei Heine heißt es zusammengedrängter und darum viel wirkungsvoller:

„Phantasie, die schäumend wilde,
Ist des Minnesängers Pferd,
Und die Kunst dient ihm zum Schilde,
Und das Wort, das ist sein Schwert“.

Auch die Damen, die vom „beteppichten Balkone“ schauen, sind dort im „Publikum, der edlen Dame“, schon vorgebildet, die Strophenform ist außer dem gereimten, bzw. reimlosen Schluß des ersten und dritten Verses in beiden Fällen dieselbe. Bis in die letzten Jahrzehnte von Heines Leben hinein macht sich dann der Einfluß Uhlands noch geltend, obwohl indessen längst die Entfremdung zwischen ihnen eingetreten ist. „Der

galanten Christenheit süße Pomeranzenlande", wie Heine die Provencer Tale nennt, hat er noch im „Jehuda ben Halevy" (I, 445) besungen, und seine Romanzen „Bertrand de Born" (I, 277) und „Rudèl und Melisande" (I, 362 f., 448 f.) wären ohne des Meisters Vorbilder wohl niemals entstanden. Der „König Harald Harfagar" (I, 285) aber, dessen Helden z. B. Walter Scott im „Piraten" (II, Kap. 2) in ganz anderer Beziehung, als Schlachtenführer, besingt, ist nur eine weitere, wenn auch künstlerisch höchst anerkennenswerte Ausführung der beiden letzten Strophen von Uhlands „Harald". An Stelle der Elfen sind Nixen getreten, und der Schauplatz ist aus dem Walde auf den Meeresgrund verlegt worden.

Uhland und Fouqué waren jedoch nicht die einzigen, mit deren Hilfe sich der junge Heine sein Rittertum rekonstruierte. All' die romantischen Zeitschriften, die Deutschland damals überfluteten, und von denen er eine ganze Anzahl gelesen hat (V, 352), waren ja mit Rittergedichten und und Rittergeschichten reichlich ausgeschmückt. Alle wollten sie an ihrem Teile zur Wiedererweckung des Mittelalters beitragen, und manche, wie das „Taschenbuch für Freunde altdeutscher Zeit und Kunst", künden dieses Programm schon in ihrem Titel an. Liebevoll nehmen hier die Herausgeber ihren Leser in die Mitte und geleiten ihn zurück in die „goldene Zeit der Glaubensbegeisterung und der Minne" (S. 70). Durch Bibliotheken, altdeutsche Bildersäle und gotische Dome geht der Weg, bis sie begeistert in die Knie sinken und schließlich, wie Görres in der Nachrede zu seinen „Teutschen Volksbüchern", mit zündenden Worten das ritterliche Leben und die ritterliche Kunst feiern. Aus den Berliner Briefen (VII, 596 f.) muß man schließen, daß Heine auch Romane von Spieß, Cramer und Vulpius gelesen hat, obwohl deren Tendenz im allgemeinen mit der Aufklärung gegen das Mittelalter gerichtet war; Kotzebues „Johanna von Montfaucon" wird noch im „Wintermärchen" erwähnt (II, 436), und der in Deutschland überall bewunderte und bald nachgeahmte Walter Scott (VII, 576 f.) hat ihn mit seinen Schilderungen mittelalterlicher Feudalzeiten nicht weniger angezogen (III, 115 f., 448; VII, 315) als Achim von Arnim, der Sohn der Mark (V, 317 ff.), der mit seinen

„Kronenwächtern“ unabhängig von dem Schotten einen ersten Ansatz zum deutschen Geschichtsromane machte. In den „Kronenwächtern“ fand Heine, wie im „Ivanhoe“, eine ausführliche Turnierbeschreibung, und dort hörte er auch von einer Sammlung von Turnierverzeichnissen und -gebräuchen, die Berthold mit seinem Freunde Rüxener zusammen veranstaltet (II, Gesch. III). Es ist nicht unwahrscheinlich, daß er erst dadurch auf Rüxeners Turnierbuch [1]) aufmerksam wurde, das er später offenbar selber benützt hat (III, 109), und das vermutlich auch Arnims Vorlage bei der Schilderung des Augsburger Stechens war. Vor allem aber verdankt der Dichter den „Kronenwächtern“ wohl die Kenntnis jener Geschichte von Kunz von Rosen, mit der er seine „Reisebilder“ so wirkungsvoll beschließt (III, 503 ff.).

Der sehr verständige und umsichtige Narr Maximilians I., Kunz von Rosen, ist bei Arnim mit Recht darüber unwillig, daß die Deutschen, welche ihr Geld notwendig im eigenen Lande brauchen, es immer, wie beim Ablaßhandel, den Welschen zugute kommen lassen. Und als daher der Augsburger Rat dem Kaiser ein kostbares venezianisches Trinkglas zum Geschenke macht, dessen enormer Kaufpreis wieder den ärgsten Reichsfeinden neue Mittel einbringt, da will er den politischen Irrtum einmal zur Sprache bringen, indem er jenes Glas scheinbar aus Ungeschick, in Wirklichkeit aber absichtlich zerschlägt. Die Ratsherren sind darob zornig und fordern die Bestrafung des ungeschickten Narren; doch Kunz wirft sich vor dem Kaiser nieder und fragt ihn, „ob wohl einer von diesen, die sich für klug hielten und ihn für einen Narren, so wie er zu ihm durch den Graben geschwommen wäre, ihn zu sehen, zu retten, als er in den Niederlanden gefangen saß“ (II. Buch, 3. Gesch.). Die „Kronenwächter“ sind 1817 erschienen, der Schluß der „Englischen Fragmente“ ist im Nov. 1830 geschrieben worden. Sicherlich kannte Heine den Arnimschen Roman damals längst. Er entschuldigt sich, bevor er seine Anekdote erzählt, daß er die näheren Umstände nicht

[1]) „Von Anfang, Ursachen, Ursprung und Herkommen der Turnier im heiligen Römischen Reich Teutscher Nation.“ Frankfurt a. M. 1566. Neue Aufl. 1579.

mehr genau wisse (III, 503), und begeht in der Tat einige Verstöße gegen die Geschichte. Daß er Kunz zum Narren Karls V. macht, ist nicht besonders wesentlich; bedenklicher wird es, wenn er diesen Kaiser, der sich nie in Gefangenschaft befand, wohl in dunkler Erinnerung an die Flucht vor Moritz von Sachsen, in einen tirolischen Kerker versetzt. [1]) Das übrige aber und vor allem die innere Bedeutung seiner Erzählung, die „Moral", wie er selbst sagt (III, 503), stimmt durchaus mit Arnim überein. Auch der Heinesche Narr ist nach der Auffassung des Dichters der treueste und weitestblickende Berater seines Herrn, auch er erbittet sich zum Schluß als Belohnung für seine Treue: „Laßt mich nicht umbringen" — laßt mich nicht bestrafen! Die Pointe ist jedoch in den „Reisebildern" ungleich schärfer und wirksamer herausgearbeitet als bei Arnim.

In der Jugend mögen es weniger solche Einzelheiten gewesen sein, die Heinen an den „Kronenwächtern" interessierten, als vielmehr das ganze mittelalterlich-historische Milieu des Romans; denn diese künstlerische Wiederbelebung der Vergangenheit war ja seinen eigenen romantischen Tendenzen durchaus harmonisch. Auch die Scottschen Werke hat er gerade darum mit solcher Begeisterung gelesen, weil sie meist der Schmerz um ein verlorenes Zeitalter durchzittert. In ihnen fand er nicht bloß eine „elegische Klage über Schottlands volkstümliche Herrlichkeit, die allmählich verdrängt wurde von fremder Sitte, Herrschaft und Denkweise", sondern er fand darin „den großen Schmerz über den Verlust der Nationalbesonderheiten" überhaupt, „der in den Herzen aller Völker zuckt" (III, 115). Die Walliser klagen dort um ihre von den Angelsachsen geraubte Freiheit, die Sachsen seufzen unter dem Drucke der normannischen Eroberer. Und man wird die künstlerische Gestaltung, die Heine im „Schlachtfeld von Hastings" (I, 339) dem Gegensatze dieser letzten beiden Völkerschaften gegeben hat, getrost bis auf Scott zurückführen können. Der sächsische

[1]) Der Anekdote liegen historische Begebenheiten zugrunde, aber mit Karl V. hat sie gar nichts zu tun; sie bezieht sich auf die Gefangenschaft des jungen Maximilian in Brügge im Jahre 1482. Der geschichtliche Kunz von Rosen war nicht Hofnarr, sondern der treue Freund und Berater des Königs.

Than Cedric im „Ivanhoe“ und die Lady von Baldringham in der „Betrothed“ halten sich für zehnmal besser als die Emporkömmlinge aus der Normandie. Überhaupt glaube ich, daß man dem Einflusse, den Walter Scott auf den jungen Heine übte, bisher nicht genügende Beachtung geschenkt hat. Immer nur Byron und wieder Byron! Und doch ist z. B. der „Ratcliff“, in dem Ochsenbein (S. 211 ff.) ebenfalls nur des englischen Lords Eigentümlichkeiten wiedererkennen will, zu einer Zeit geschrieben worden, da Heine vollkommen in die Lektüre Scotts vertieft war. Das ganze schottische Milieu, die Form „Laird“ für Lord weist auf diesen hin. Den edlen Räuber konnte er bei dem Dichter des „Rob Roy“ ebensogut wie bei Byron finden, und der große Robin Hood des „Ivanhoe“ war sogar der Liebling der ganzen Leserwelt geworden. Auch den Namen Ratcliff wird er eher aus dem „Black dwarf“ als etwa aus Shakespeares „Richard III.“ genommen haben; denn die Fabel seines Dramas zeigt mit der jenes Scottschen Romans eine auffallende Ähnlichkeit. Maria soll einen ungeliebten Mann heiraten, wie Isabella von Ellieslaw. Diese liebt den jungen Earnscliff, Maria den jungen Ratcliff. Der Vater Isabellens hat mit seinem Freunde Mauley zusammen den alten Earnscliff erschlagen, Mac Gregor den Vater Ratcliffs; und wie Ratcliffs Vater für die Mutter Marias entbrannt war, so ist auch die Liebe in der vorangehenden Generation schon bei Scott vorhanden, indem Mauley Isabellens Mutter als Gattin heimzuführen hoffte. Heine brauchte somit nur die Person des Mauley auszuschalten und dessen Liebe zur Mutter Isabellas auf den alten Earnscliff zu übertragen, so hatte er die Fabel und die Vorfabel seines Dramas fertig.

Scott schildert dann mit Vorliebe das Ritterwesen in seiner Galanterie gegen die Frauen. Er zeigt den Minnedienst auf seiner Höhe und begleitet ihn im „Quentin Durward“ hinab bis in die Zeiten des Verfalls. Während der „Zauberring“ den König Richard Löwenherz, „die Blüte der christlichen Ritterschaft“, wie Heine selbst sagt (I, 357), nur in dem Kreuzzugsliede feiert und ihn in verklärter Ferne über seine Szene hinweghuschen läßt, stellt ihn der Scottsche „Talisman“ als Gotteskämpfer im heiligen Lande mitten in seine Handlung.

Und im „Ivanhoe“ pocht der König nach seiner Rückkehr unerkannt als der riesige schwarze Ritter mit bewaffneter Faust an die Tore des räuberischen Front de Bœuf und des eigenen ungetreuen Bruders Johann. Die Leiden der Kreuzfahrer, deren Heine in eigener Seenot gedenkt (II, 70), und die Fährnisse ihrer in der Heimat zurückgebliebenen, schutzentblößten Angehörigen, das ist ja das Thema der ganzen „Tales of the Crusaders“. Einen Hugo de Lacy reißt das heilige Gelübde von der Seite der ihm eben erst verlobten Braut hinweg, und Evelinens Sorgen lösen sich nur in dem frommen Gebete zu „Unserer lieben Frau“.

Die „Lady of the lake“ hat der Göttinger Student Heine selbst besessen, [1]) und seine Bekanntschaft mit dem „Ivanhoe“, den Immermann und Elise von Hohenhausen übersetzten, bezeugen die Berliner Briefe (VII, 576) ausdrücklich. Die „schöne zarte Rebekka“ wird wohl manche Züge für ihre Stammesschwester im „Rabbi von Bacherach“ hergegeben haben. Vielleicht ist auch das Milieu der Jugendromanze „Die Minnesänger“, wo „hübsche Damen vom beteppichten Balkone schauen“, nach der Turnierschilderung des „Ivanhoe“ entworfen; [2]) denn zu Ashby de la Zouche sind die Schranken (I, Kap. 7) in der Tat mit Galerien besetzt, welche man zur Bequemlichkeit der zuschauenden Damen mit Teppichen und Kissen belegt hat. Lady Rowena präsentiert hier als Königin der Schönheit und der Liebe und überreicht dem Ritter Ivanhoe selber den Siegeskranz (Kap. 12). „Sie war keine Chatelaine“, singt Heine von der Geliebten Jehuda ben Halevys (I, 446):

„die im Blütenschmuck der Jugend
bei Turnieren präsidierte
und den Lorbeerkranz erteilte“.

Natürlich bin ich weit davon entfernt, Scott als einziges Muster in dieser Beziehung hinstellen zu wollen; der Dichter mag sich vielmehr auf mannigfache Weise über ritterliche Sitten und Bräuche orientiert haben. Mittelalterliche Originalschrift-

[1]) Göttinger Brief an Christiani vom 26. Jan. 1824 und Strodtmann in den „Neuen Monatsheften“ S. 317.

[2]) Die Beschreibung des Turniers im „Ivanhoe“ war berühmt und ist auch von Immermann im 4. Buche seiner „Epigonen“ verwendet worden.

steller gaben ihm aber sicherlich das wenigste dafür an die Hand; im Nibelungenlied z. B. schaut Kriemhild mit ihren Frauen den Kampfspielen immer nur von den Fenstern ihrer Gemächer aus zu. Viel reicheres Material bot ihm das Augsburger Stechen in den „Kronenwächtern", und Rüxeners Turnierbuch nennt nach jedem Feste ausdrücklich die Namen der Edelfrauen, welche den Siegern den Dank aushändigten. Hat doch Rüxener vermutlich auch die knappe Darstellung im „Rabbi" mit Wort und Bild beeinflußt; denn mit dem „Bärenritter", den Walter der Lump aus dem Sattel wirft (IV, 465), ist offenbar ein Mitglied von der Gesellschaft des Bären gemeint, die Heine im Turnierbuche neben anderen Rittervereinigungen oft erwähnt fand. In dem Codex C der Minnesängerhandschriften, den er 1831 auf der Pariser Bibliothèque Royale besichtigte (VII, 104), konnte er ferner den Herzog Heinrich von Breslau zu Rosse abgebildet sehen, wie dieser aus der Hand zweier Damen von einem Balkone herab eine Kette oder einen Kranz als Siegespreis empfängt, und endlich haben ihm wohl auch die Arbeiten des Professors Schottky, die er als rubrizierte Enzyklopädie des Mittelalters schildert (VII, 215), manche Belehrung mit auf den Weg gegeben. Dagegen glaube ich nicht, daß dem Dichter neben Rüxener noch weitere Bücher bekannt geworden wären, die sich speziell mit dem Ritterwesen beschäftigen. In Frage kämen höchstens die „Mémoires sur l'ancienne Chevalerie" des Franzosen De la Curne de Sainte-Palaye, die in der Romantik allgemein verbreitet waren; denn Büschings Buch „Ritterzeit und Ritterwesen" ist erst 1823 erschienen, zu einer Zeit, als sich in Heines Anschauungen schon eine Wandlung vorzubereiten begann, und den später mehrfach erwähnten Amadis von Gallien (III, 426; VII, 315) hat er sicherlich niemals gelesen. Sainte-Palayes Werk war von einem gewissen Klüber ins Deutsche übersetzt worden, [1]) und August Wilhelm Schlegel empfiehlt es in seinen Berliner Vorlesungen (S. 134) als das gelehrteste Buch über ritterliche Bräuche; er wird es also auch seinen Bonner

[1]) Ludwig Klüber: „Das Ritterwesen des Mittelalters". Aus dem Französischen des Herrn de la Curne de Sainte-Palaye. 3 Bände, Nürnberg 1786, 1788, 1791.

Schülern genannt haben. Aber wenn es überhaupt gestattet ist, von den früheren Vorlesungen auf die 1819/20 gehaltenen zu schließen, so kann man ganz mit dem gleichen Rechte annehmen, daß Schlegel in Bonn selbst ein anschauliches Bild der ritterlichen Kulturwelt entworfen haben wird (S. 101—109). Und der unmittelbare, mündliche Vortrag, der von Hingabe und Überzeugung getragen ist, wirkt ja auf den Lernenden immer am tiefsten, besonders auf ein jugendlich-poetisches Gemüt, wie es der Student Heine besaß. Im Sommer 1820 hat er zudem ein besonderes Kolleg über Kulturgeschichte bei Hüllmann gehört, und wer selber eine größere Arbeit über das historische Staatsrecht des germanischen Mittelalters schrieb,[1]) der mußte schließlich auch im Lehnsrecht, im Ritterwesen und seinen Sitten einigermaßen bewandert sein. Ist das Wort „Chatelaine“ = Burgherrin (I, 446; VI, 104) noch allgemein verständlich, so bedarf es wohl für den deutschen Leser der Erklärung, wenn der Dichter bei einer Besprechung des Meyerbeerschen „Robert der Teufel“ dem Helden die „Akkolade“ erteilen läßt (V, 75). Sainte-Palaye äußert sich über diesen Begriff folgendermaßen:[2]) „Le Seigneur qui devoit conférer l'Ordre à l'escuyer se levoit de son siège ou de son trône et lui donnoit l'accolade ou l'accolée: c'étoient ordinairement trois coups du plat de son épée nue sur l'épaule ou sur le cou de celui, qu'il faisoit Chevalier; c'étoit quelquefois un coup de la paulme de la main sur la joue“. Die Akkolade ist also eigentlich der Ritterschlag, und Klüber (I, 225) verwahrt sich noch entschieden gegen jede andere Übertragung des Wortes. Wenn aber Elster (V, 75, Anm.) die Erklärung Ritterkuß dafür ausgibt, so trifft er offenbar das, was Heine selbst gemeint hat; denn mit dem Schlag war bisweilen, wie auch Sainte-Palaye (I, 125) berichtet, ein Kuß verbunden, und diese zweite Handlung mag man allmählich unter Akkolade mit einbegriffen haben, bis sie schließlich die ursprüngliche Bedeutung des Wortes ganz verdrängte. Heute versteht die französische Sprache unter „accolader“ das Geben des Bruder-

[1]) Berliner Brief an Wohlwill vom 7. April 1823.

[2]) Ich zitiere nach der ersten Ausgabe, Paris 1781, I, 71. Eine zweite Auflage der „Mémoires“ erschien 1826.

kusses bei der Aufnahme in den Orden der Ehrenlegion, und somit kann Heine seinen Ausdruck auch einfach dem Zeremoniell der Gegenwart entlehnt haben, ohne sich überhaupt seines eigentlichen Sinnes bewußt zu werden.

Einem in der Romantik weitverbreiteten Irrtume hat der Dichter seinen Tribut gezollt mit dem Glauben an die ritterlichen Minnehöfe. Aus den alten provençalischen und französischen Poesien, aus dem „Tractatus de amore“ des Kaplans Andreas und den „Vies des poètes provençaux“ des Jean Nostradamus leitete man diese sagenhaften Institutionen ab, welche über alle Fragen der Liebe gerichtlich entschieden haben sollten. Nachdem der Franzose Rolland 1787 die eigentliche Forschung mit seinen „Recherches sur les prérogatives des Dames chez les Gaulois, sur les Cours d'Amour etc.“ eröffnet hatte, folgten in Frankreich wie bei uns zahlreiche Abhandlungen dieser Art. Die einen dehnten die Gültigkeit der Liebeshöfe auch auf das mittelalterliche Deutschland aus, die anderen wollten sie auf romanischen Boden beschränkt wissen; an ihrer einstigen Existenz zweifelte niemand. Ja, Herr von Aretin veröffentlichte sogar 1801 zu München „Aussprüche der Minnegerichte“. Herder erwähnt sie schon in seinen „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“ (Buch 20, Kap. 2), August Wilhelm Schlegel widmet ihnen in seinen Berliner Vorlesungen (S. 174 ff.) einen nicht geringen Raum, und Görres feiert sie in der Nachrede zu seinen „Teutschen Volksbüchern“ (S. 284) wie ein Charakteristikum des poetischen Minnezeitalters, das „als höchster Instanz der Schönheit huldigte“. Da bereitete plötzlich, nachdem noch 1821 bei Brockhaus in Leipzig ein die „Minnehöfe des Mittelalters“ betiteltes Buch neu erschienen war, die grausame Kritik dem schönen romantischen Traume ein Ende: Friedrich Diez, der Begründer der romanischen Philologie in Deutschland, führte 1825 in seinen „Beiträgen zur Kenntnis der romantischen Poesie“ [1]) den Nachweis, daß jene Institutionen in Wirklichkeit überhaupt nie existierten und lediglich poetische Erfindung seien. Für

[1]) Erschienen zu Berlin. Eine Zusammenstellung der einschlägigen Literatur bietet Diez auf S. 4—11, das erwähnte Leipziger Buch auf S. 11—21.

die moderne deutsche Dichtung waren sie aber inzwischen längst nutzbar gemacht worden, wie sich auch das mittelalterliche Deutschland an ihnen literarisch bereichert hatte.[1]) In der „Jungfrau von Orleans“ (I. Akt, 2. Szene) rühmt nämlich der schwärmerische König Karl, dem der Gedanke schmeichelt, als prince d'amour fungieren zu können, von dem Grafen René:

„Er will die alten Zeiten wiederbringen,
Wo zarte Minne herrschte, wo die Liebe
Der Ritter große Heldenherzen hob
Und edle Frauen zu Gerichte saßen,
Mit zartem Sinne alles Feine schlichtend“.

Auch im „Ivanhoe“ (I, Kap. 2) bleiben die Minnehöfe nicht unerwähnt, und etwa 50 Jahre nach Schiller, als die Romantik lange versunken ist und Heine ihr schon im „Atta Troll“ sein Schwanenlied gesungen hat, da leben sie im „Romanzero“ bei der Schilderung der Geliebten Jehuda ben Halevys noch einmal auf (I, 446):

„Keine Kußrechtskasuistin
War sie, keine Doktrinärrin,
Die im Spruchkollegium
Eines Minnehofs dozierte.“

Mochten sie hier nur dazu dienen, bespöttelt zu werden und die Torheit des Mittelalters zu kennzeichnen, an ihre Existenz scheint der Dichter noch im Jahre 1851 geglaubt zu haben.

Mit dem Oktober 1819, da Heine die Universität Bonn bezog, bricht in seinen Beziehungen zur deutschen Vergangenheit eine neue, wichtige Periode an. Hatte er sie bisher immer nur aus den Werken der Romantik, also aus zweiter Hand, kennen gelernt, so begannen ihm jetzt wenigstens einige Urquellen zu sprudeln. Jetzt bot sich ihm Gelegenheit, seine dilettantische Schwärmerei mit einem gründlichen Studium zu vertauschen. Sein Interesse, das sich vorher größtenteils auf das Rittertum beschränkt hatte, gewinnt denn auch bald breiteren Boden. Obwohl er als Student der Rechte immatrikuliert wird, müssen die juristischen Studien zunächst ganz

[1]) Der bayrische Arzt Johann Hartlieb übertrug im 15. Jahrhundert den Andreas Capelanus in deutsche Prosa, und Eberhard Cersne aus Minden bearbeitete ihn in seinem Gedichte „Der Minne Regel“. Letzteres ist 1861 von Wöber in Wien neu herausgegeben worden.

hinter den germanistischen zurücktreten; alle Vorlesungen, die nur auf das deutsche Mittelalter Bezug haben, werden in dem ersten Universitätsjahre von ihm belegt und eifrig besucht. Die Professoren würden dem jungen Studenten kaum so rühmliche Zeugnisse ausgestellt haben, wenn er ihnen nicht als regelmäßiger Hörer bekannt geworden wäre, und außerdem bestätigen ja auch seinen fleißigen Kollegienbesuch Friedrich Steinmanns „Denkwürdigkeiten aus Heines Leben“ (S. 73 ff.). Ein Verzeichnis aller in Bonn von ihm gehörten Vorlesungen hat auf Grund des authentischen, handschriftlichen Dokumentes Hermann Hüffer (S. 65 f.) veröffentlicht: A. W. Schlegel, E. M. Arndt, Hüllmann und Radloff werden darin als seine germanistischen und historischen Lehrer genannt. Wie sehr ihn besonders Schlegels Vorlesungen angeregt haben müssen, das beweisen die drei dem Meister gewidmeten Sonette (I, 56; II, 61 f.) und vor allem das noch anerkennende Urteil in der „Romantischen Schule“, die sonst über den „eitlen Gecken“, wie er jetzt genannt wird, vollkommen den Stab bricht. „Hinlänglich begriffen“, heißt es hier, „hat Herr Schlegel den Geist der Vergangenheit, besonders des Mittelalters, und es gelingt ihm daher, diesen Geist auch in den Kunstdenkmälern der Vergangenheit nachzuweisen und ihre Schönheiten aus diesem Gesichtspunkte zu demonstrieren“ (V, 273). Demgegenüber wird man die sonderbare Angabe in der „Nordsee“ (III, 106), daß Schlegel „fast drei Monate lang die barocksten Hypothesen über die Abstammung der Deutschen entwickelte“, kaum ernst zu nehmen haben; denn hier wird eben allgemein abgeurteilt. Auch Arndts und Radloffs Vorträge werden hier bespöttelt und Hüllmanns historische Ansichten „noch am wenigsten vage“ genannt. Von letzterem berichtet übrigens Friedrich Steinmann (S. 74), daß er seine Schüler in die historische Methode einführte und sie an der Hand von Urkunden und Chroniken zu eigenem Quellenstudium anleitete. Einen Besuch der Vorlesungen des Privatdozenten Hundeshagen, von dem Strodtmanns Biographie (I, 56) erzählt, erwähnt das amtliche Kollegienverzeichnis nicht, aber aus einem Göttinger Briefe Heines an Friedrich Steinmann (29. Okt. 1820) geht allerdings deutlich hervor, daß er mit dem Kunsthistoriker bekannt gewesen sein muß.

Hundeshagen hatte schon damals über die auch von Schenkendorf besungenen Palastruinen zu Gelnhausen, über die gotischen Kirchentrümmer zu Heisterbach und Frankenberg geschrieben und widmete sich überhaupt dem Studium altdeutscher Baukunst.

Mit der Verehrung für die deutsche Vergangenheit im Herzen zieht dann der Student im Herbst 1820 von Bonn hinaus der neuen akademischen Heimstätte zu. Auf dem Marsche durch Westfalen weilen seine Gedanken mit Vorliebe bei dessen einstigen Bewohnern, den alten Sachsen, „die am spätesten Glauben und Germanentum einbüßten"; die Eichenwälder umrauschen ihn, die Blätter erzählen ihm, und ein uralter Stein ruft ihm zu: „Wanderer, steh, hier hat Armin den Varus geschlagen"![1]) In Göttingen fühlt er sich von Anfang an unbefriedigt, weil seine germanistischen Interessen nicht genügende Nahrung finden. „Denkt Euch", schreibt er bald nach der Ankunft seinen am Rhein zurückgebliebenen Freunden (29. Okt. 1820), „Benecke ist hier der einzige, welcher altdeutsche Literatur liest und nur — horribile dictu — 9, sage neun, Zuhörer hat!" Dasselbe beklagt ein an Fritz von Beughem gerichteter Brief (9. Nov. 1820), und dieser fügt noch entrüstet hinzu: „Unter 1300 Studenten, worunter doch gewiß 1000 Deutsche, sind nur neun, die für die Sprache, für das innere Leben und für die geistigen Reliquien ihrer Väter Interesse haben". Die Vorlesung, welche Benecke im Wintersemester 1820/21 las, ist im Göttinger Kollegienverzeichnis „De curriculo litteraturae Germanicae veteris" betitelt, und der von Heine hochgeschätzte Geschichtsforscher Sartorius kündigte eine „Historiam universam medii aevi et recentiorem" an. Diesen hat er damals besungen, wie er in stolzer, gebietender Haltung auf dem Lehrstuhle steht, „von Verwaltung

Der Staaten sprechend und vom klugen Streben
Der Kabinette und vom Völkerleben
Und von Germaniens Spaltung und Gestaltung."

Mit weniger Gewißheit läßt sich über die späteren Universitätsstudien urteilen. In Berlin scheint das germanistische In-

[1]) Die Zitate stammen aus einem undatierten Briefe Heines an Dr. H. Schulz in Hamm. Karpeles: Heines Autobiographie, Berlin 1888, S. 114.

teresse durch altphilologische und philosophische Vorlesungen in den Hintergrund gedrängt worden zu sein, doch ist es nur wahrscheinlich, daß der Student daneben auch die Kollegien von der Hagens und Zeunes besuchte. Vor allem aber wurde dort eine größere halb geschichtliche, halb juristische Arbeit begonnen, das „Historische Staatsrecht des germanischen Mittelalters". Auch die Sommerferien 1822 haben seine Studien insofern gefördert, als er während des Besuches im Posenschen die altdeutschen Sammlungen des Professors Schottky kennen lernte. [1]) Bei seinem zweiten Aufenthalt in Göttingen endlich nahm er noch einmal an den Vorlesungen von Sartorius und Benecke teil, aber beide Dozenten erscheinen jetzt in erheblich nüchternerer Auffassung: „Sartori kann noch immer kein Deutsch sprechen, und Benecke lächelt noch immer so ledern wie sonst". [2]) An die Stelle des begeisterten Kollegienbesuches tritt jetzt vielmehr ein selbständiges Privatstudium historischer Quellen des Mittelalters.

Schon im April (7.) 1823 hatte Heine von Berlin aus an Wohlwill geschrieben, daß er im vergangenen Winter viele Chroniken durchstöbert habe, und seine Göttinger Briefe der nächsten Jahre berichten dasselbe. „Ich mache noch manches andere", scherzt er Moser gegenüber (25. Febr. 1824), „z. B. Chronikenlesen und Biertrinken, die Bibliothek und der Ratskeller ruinieren mich." Am 25. Juni 1824 berichtet er dem Freunde wieder: „Außerdem treibe ich viel Chronikenstudium"; „immer noch Chroniken und Quellenschriftsteller", heißt es im Januar (11.) 1825. Auch die Briefe an Rudolf Christiani [3]) erzählen von der historischen Beschäftigung mit dem Mittelalter, und das Tagebuch Eduard Wedekinds [4]) bringt im Sommer 1824 die Notiz, daß Heine „jetzt alte Chroniken aus der Bibliothek exzerpiere und an einer Novelle arbeite, die

---

[1]) VII, 214 und Heines Brief an den Referendar Keller vom 1. Sept. 1822, der vollständig abgedruckt steht in der „Deutschen Rundschau" LXXXVI (1896), 136.

[2]) Göttinger Brief an Christiani vom 26. Jan. 1824.

[3]) Vom 24. Mai 1824 und 26. Mai 1825.

[4]) Strodtmann in den „Neuen Monatsheften" S. 324.

ein historisches Gemälde aus den Zeiten des Mittelalters sein solle". Endlich, als er am 16. April 1825 sein Gesuch um Zulassung zur juristischen Promotion einreicht,[1]) da entschuldigt er etwaige Lücken in seinem Rechtswissen mit dem allzu großen Eifer, mit dem er neben anderen schöngeistigen Wissenschaften die „litteras medii aevi quidem Germanicas" behandelt habe. Auch nach der Promotion noch bezeugt ein Schreiben an Simrock vom 30. Dez. 1825 „weitere historische Studien und Vorarbeiten zu künftigen Werken".

Nun wissen wir gleichzeitig aus dem Briefwechsel jener Jahre, daß sich Heine damals mit Habilitationsplänen trug. „Erkundige Dich doch", schreibt er an Moses Moser, „ob ein Dr. jur., wenn er in Berlin pro facultate legendi disputiert hat, dort philosophische Kollegien lesen darf",[2]) und nicht lange darnach wird er deutlicher: „Ich will bis Frühjahr hier — (in Hamburg) — bleiben, beschäftigt mit mir selbst und mit Vorarbeiten zu den Vorlesungen, die ich an der Berliner Universität halten will". Bekanntlich hat er auch später, in München, noch auf eine Universitätsprofessur gehofft, und in Florenz erwartete er sogar, wie ein Brief an den Minister von Schenk (1. Okt. 1828) beweist, täglich die Nachricht seiner Berufung. Es kann daher keinem Zweifel unterliegen, daß jenes ganze Chroniken- und Geschichtsstudium diesen weitausschauenden Plänen diente und nicht etwa nur als Vorarbeit für den „Rabbi von Bacherach" aufzufassen ist. Heine rechnete auf einen Lehrstuhl für mittelalterliche Geschichte und zwar speziell wohl für Kulturgeschichte, wobei er auch seine literarischen Kenntnisse verwerten konnte. Um aber jegliches Bedenken zu beseitigen, führe ich noch einen an den Regierungsreferendar Keller gerichteten Gnesener Brief aus dem Jahre 1822 (1. Sept.) an, der dieses Programm schon damals ganz unzweideutig zur Schau trägt: „Meine Studienzeit, drei Immatrikulationsjahre, ist zerronnen, doch ich glaube, daß mir noch

[1]) „Heinrich Heines sämtliche Werke." Rechtmäßige Originalausgabe, Hamburg 1863, XIX, 206.

[2]) Undatierter Brief, der Ende Okt. oder Anfang Nov. 1825 geschrieben ist. Rechtmäßige Originalausgabe (1863) XIX, 229. Der folgende. auch an Moser gerichtete Brief, ist vom 14. Dez. 1825 datiert.

einige Jahre zugesetzt werden. Ich werde die Zeit dem Studium der mittleren Geschichte widmen. Ich hoffe später imstande zu sein, den Katheder zu besteigen und der unmündigen Jugend die Vorzeit im Lichte der Wahrheit zu zeigen".

Die unreife Begeisterung des jungen Romantikers hat also im Laufe seiner Studienzeit einem ruhigeren, sachlichen Interesse Platz gemacht. Er will jetzt das Mittelalter vorurteilsfrei in sich aufnehmen, um es dann mit gerechter Verteilung von Licht und Schatten anderen übermitteln zu können. Diese letztere Hoffnung ist ihm aber nie in Erfüllung gegangen: weder in München noch sonstwo hat sich ihm jemals eine akademische Lehrstelle geöffnet. Und so drängt sich uns unwillkürlich die Frage auf, ob wir das Scheitern seiner Jugendwünsche zu bedauern haben. Die Hauptaufgabe unserer ganzen Untersuchung stellt sich — mit anderen Worten — in der etwas veränderten und vielleicht fruchtbareren Fassung dar: wäre Heinrich Heine geeignet und fähig gewesen, eine Universitätsprofessur für mittelalterliche Geschichte und Literatur zu bekleiden?

II.

Heine und die Poesie des deutschen Mittelalters.

Will man irgend jemandes Verhältnis zur Literatur einer längst vergangenen Zeit untersuchen, so wird es immer angebracht sein, sich zunächst über das Maß seiner sprachlichen Kenntnisse zu informieren; denn diese sind die absolut notwendige Vorbedingung für ein tieferes Eindringen in die Erzeugnisse fremder Zeitalter.

Heine hörte in seinem ersten Semester eine „Geschichte der deutschen Sprache und Poesie" bei A. W. Schlegel, und später mag er aus dessen Nibelungenkolleg, aus Beneckes Wigalois-Interpretation (V, 530) und seinen eigenen Chronikenstudien noch mancherlei Belehrungen in sprachlicher Hinsicht geschöpft haben. Jakob Grimms „Deutsche Grammatik" scheint ihm einigermaßen bekannt gewesen zu sein, wenigstens vergleicht er sie in den „Elementargeistern" (IV, 382) sehr hübsch mit einem gotischen Dome, in dem alle germanischen Völker wie Riesenchöre ihre Stimmen erheben. Er selber rühmt sich in einem Briefe an Leopold Zunz vom 27. Juni 1823, daß er alle Arten Deutsch studiert habe: „Sächsisch-Deutsch, Schwäbisch-Deutsch und Fränkisch-Deutsch", womit er wahrscheinlich Nieder-, Ober- und Mitteldeutsch meint. Leichtere Texte, wie sie etwa das Nibelungenlied bietet, wird er also wohl ohne besondere Schwierigkeiten gelesen haben. Andererseits können aber seine mittelhochdeutschen Sprachkenntnisse auch keinesfalls umfangreich gewesen sein; denn er hat, wie ich alsbald zeigen werde, gar zu wenig ältere Texte in die Hand bekommen. Die alter-

tümlichen Worte und Wortformen, die sich in seinen späteren Werken noch finden, sind die letzten Ausläufer seiner romantischen Jugendneigungen und werden jetzt nur mit ungleich größerem Geschick angewendet als früher. Meistens müssen sie später dazu dienen, irgend einen bewußten künstlerischen Zweck zu erfüllen. Auch der Terminus „Singen und Sagen“ (II, 268; IV, 294), der im Mittelalter der technische Ausdruck für die Übung der lyrischen und der Spruchpoesie ist — „Ze Ôsterrîche lernt' ich singen unde sagen!“[1]) —, wird nur der Romantik entnommen sein; denn schon Goethe beginnt sein weitverbreitetes Hochzeitslied: „Wir singen und sagen vom Grafen so gern.“ Auf die Kenntnis des Mittelhochdeutschen selbst hat man höchstens Worte wie „Leilich“ (I, 341, 348) oder „biderbe“ (V, 348) zurückzuführen, und alles, was in der Vergangenheit der Sprache noch über dieses hinausreicht, ist Heinen völlig fremd geblieben. Jene ganze Epoche, deren Literatur er auch nicht kennt, dünkt ihn eines Studiums unwert, es ist ihm eine durchaus barbarische Zeit. In Verona erinnern ihn „tolle Trümmer“ an „König Alboin und seine wütenden Longobarden“, und Kaiser Karls Paladine an der Pforte des Doms findet er „ebenso fränkisch roh gemeiselt, wie sie gewiß im Leben gewesen“ (III, 258). Dem Künstler Heine muß daher jeder, der sich mit der Sprache einer solchen Zeit beschäftigt, ein Patriotissimus, ein ganz eitler Deutschtümler sein, und nicht zum mindesten eben deshalb wird auch Maßmann, der sich um das Althochdeutsche und besonders viel um das Gotische bemühte, immer wieder mit dem ungerechtesten Spotte bedacht:

„Nur Altdeutsch verstand er, der Patriot,
Nur Jakob-Grimmisch und Zeunisch,
Fremdwörter blieben ihm immer fremd,
Griechisch zumal und Lateinisch!“ (II, 171.)

Von dem Gotischen endlich scheint Heine die sonderbarsten Vorstellungen gehabt zu haben; ja, nach seinen Äußerungen in der „Lutezia“ (VI, 462) muß man geradezu schließen, daß er es mit dem Altskandinavischen, mit dem Altnordischen für identisch hielt.

[1]) Walter von der Vogelweide, bei Paul S. 120.

Nicht viel klarer sind die Ansichten, die er über die historische Entwicklung der deutschen Sprache bekundet. Er äußert sich nur an einer einzigen Stelle darüber (IV, 198), aber die wenigen Sätze genügen, seine Hilflosigkeit auch auf diesem Gebiete zu bezeugen. „Das heutige Sächsisch", versichert er, „war nie ein Dialekt des deutschen Volkes, ebensowenig wie etwa das Schlesische; denn so wie dieses entstand es durch slavische Färbung". Er lehnt es daher ausdrücklich ab, mit Adelung das Sächsische und die Meißner Mundart speziell als die Grundlage unserer neuhochdeutschen Schriftsprache anzusehen. Woher Luther seine Bibelsprache genommen habe, gesteht er ganz offenherzig nicht zu wissen, doch das eine weiß er, daß sie nicht so entstanden ist, wie es Adelung erklärt. Ich brauche hierbei kaum zu bemerken, daß gerade die von Heine verworfene Ansicht im allgemeinen die richtige ist. Die Lutherische Bibel, die Grundlage unserer neuhochdeutschen Schriftsprache, beruht allerdings auf dem Ostmitteldeutschen mit Hinzunahme einiger oberdeutscher Elemente, und der Meißener Dialekt speziell hat später auf die Weiterentwicklung der Sprache deswegen besonderen Einfluß gewonnen, weil er im 18. Jahrhundert, während der literarischen Vorherrschaft Leipzigs, als die feinste und vollkommenste Umgangssprache galt. Das erzählt Goethe sehr hübsch in „Dichtung und Wahrheit", das hat Gottsched in seinem „Bücherkriege" sogar poetisch gefeiert:

„Zu der beglückten Zeit, als Friederich August,
Der deutschen Fürsten Preis, der Untertanen Lust
Und aller Künste Schutz, in Sachsenland regieret,
Hat auch die Sprache selbst ihr Wachstum sehr gespüret."

Falsch ist ferner das Urteil, daß sich der altsächsische Dialekt, „das sogenannte Plattdeutsche", nie zu literarischen Zwecken geeignet habe. Wir verdanken ihm unter anderem den „Heliand", vielleicht das poetischste Erzeugnis der ältesten deutschen Literatur überhaupt, und am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts hat er mit dem „Reinke de Vos" noch einmal einen sehr bedeutenden Einfluß auf die hochdeutsche Literatur gewonnen. Erst auf die folgenden Versuche, in niederdeutscher Sprache zu schreiben, wie zum Beispiel auf

Lauremberg, kann man zur Not anwenden, was Heine verallgemeinernd von dem Plattdeutschen für alle Zeiten behauptet. Die Bemerkung, daß der Dialekt im Mittelalter nur in einem Teile des nördlichen Deutschlands gesprochen wurde, trifft zwar äußerlich das Richtige, aber im einzelnen hatte der Dichter auch hier kaum den wahren Sachverhalt vor Augen. Er denkt offenbar an ein verhältnismäßig schmales, längs der ganzen Küste sich erstreckendes sächsisches Sprachgebiet, und in Wirklichkeit breitete sich dieses westlich der Elbe noch viel weiter südlich als heute, bis nach Merseburg und Halle hin aus, während man andererseits in den ostelbischen Landen, in dem deutschen Kolonisationsgebiete, ursprünglich überhaupt nicht platt-, sondern mitteldeutsch sprach. Die weitere Angabe, daß der „altschwäbische Dialekt mit der Ritterpoesie der hohenstaufenschen Kaiserzeit gänzlich untergegangen" sei, besagt gar nichts, wenn man sie nicht etwa auf eine mittelhochdeutsche Gesellschaftssprache beziehen will. Lachmann hatte ja eine solche schon 1820 in der Vorrede (S. 8) zu seiner „Auswahl aus den hochdeutschen Dichtern des 13. Jahrhunderts" angenommen, und Heine könnte allenfalls durch Benecke mit dieser Auffassung bekannt geworden sein. Aber andererseits setzt eine solche Erklärung wohl schon wieder zu viel philologische Kenntnis bei ihm voraus.

Im Verlaufe seiner „Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland" (IV, 226) kommt der Dichter endlich noch auf die Verwendbarkeit der deutschen Sprache zu philosophischen Zwecken zu reden. Als Sproß der Romantik findet er, und nicht mit Unrecht, daß sie sich auch dafür ganz vortrefflich eigne. Insbesondere scheint seine Darstellung hier durch Friedrich Schlegels „Geschichte der alten und neuen Literatur" beeinflußt zu sein,[1]) die (II, 70 ff.) unter allen Mystikern ebenfalls den Johannes Tauler allein heraushebt, obwohl dieser nicht, wie Heine sagt, der erste gewesen ist,

[1]) Heine hat sie schon 1826 gelesen, wie aus seinem Briefe an Fr. Merckel vom 16. Sept. d. J. und aus zwei Billetten an Christiani hervorgeht. Letztere veröffentlichte Elster in der „Deutschen Rundschau" CVIII (1901), 127, 135, der Brief ist vollständig abgedruckt in der „Rechtmäßigen Originalausgabe" (Hamburg 1876) XIX, 428.

der in deutscher Sprache philosophiert hat. Ein solches Verdienst kommt vielmehr dem Meister Eckhart zu, von dessen Schriften uns freilich sehr wenig erhalten ist. Schon Friedrich Schlegel betont, ganz wie Heine, die Schönheit und den Wohllaut der Taulerschen Sprache.

Will man jetzt an eine Untersuchung der literarischen Kenntnisse des Dichters herantreten, so wird man sich auch hier in erster Linie an seine Werke halten müssen; in diesen werden sich die einzelnen Phasen seines Studiums, die verschiedenen Grade seines Könnens und Interesses für altdeutsche Literatur widerspiegeln. Und da ist es wohl nur natürlich, daß der junge Student, der schon vorher für das Rittertum geschwärmt hatte, sich zunächst für den Minnesang erwärmte. Die Minne ist ja auch sein Thema, und wie der Ritter meistens liebt, ohne je an das Ziel seiner Wünsche zu gelangen, so ist auch seine Jugendliebe unglücklich und hoffnungslos. Er selbst hat diese Wesensgemeinschaft wohl gefühlt, wenn er sich in den „Jungen Leiden“ mit zu den Minnesängern rechnet, die schon die Todeswunde im Herzen zum Kampfe bringen. Auch Köchy, der 1822 im Brockhausschen Konversationsblatt (Nr. 90) jene Gedichtsammlung zum erstenmal rezensierte, hat bereits ihre Ähnlichkeit mit den altdeutschen Minneliedern hervorgehoben. Die Scheidung in hohe und niedere Minne, die zuerst für die mittelhochdeutsche Lyrik gemacht worden ist, kann man bei Heine durchaus wiederholen, und die Übereinstimmungen zwischen seinen und den ritterlichen Liebesgedichten erstrecken sich schließlich bis auf zahllose Einzelheiten, die freilich nicht das Resultat eines unmittelbaren Einflusses zu sein brauchen, sondern sich in dem Minnesange aller Zeiten finden. „Die lyrischen Gedichte“, sagt die „Romantische Schule“, „sind sich ziemlich ähnlich in jedem Zeitalter, wie die Nachtigallenlieder in jedem Frühling“. Das einzelne Lied ist auch bei Heine nichts für sich allein, es hat gewissermaßen nur Berechtigung als Teil eines Gesamterlebnisses, und diese unbedingte Zugehörigkeit zum Ganzen konnte er nicht besser zum Ausdruck bringen als durch die Überschriftslosigkeit seiner Gedichte, die er möglicherweise eben mit von den

Minnesängern überkommen hat.[1]) Der Natureingang, der viele Lieder des „Neuen Frühlings“ auszeichnet, ist schon bei ihnen gebräuchlich, die Sommerlieder Neidhards von Reuental kennen ihn durchweg. Schon in der mittelhochdeutschen Lyrik ist die Nachtigall der charakteristische Frühlings- und Liebesvogel. In Walters „Under der linden“ erscheint sie als der einzige Mitwisser des zartesten Geheimnisses, und bei Neidhard von Reuental singt meistens gerade sie den Frühling ein, während Lerche und Drossel zu diesem Zwecke nur je einmal herangezogen werden. Da ferner der Minnesang aus einer volkstümlichen Lyrik hervorgegangen ist, so finden sich in ihm natürlich auch allerlei volkstümliche Elemente, die nach Jahrhunderten in Heines Dichtungen ebenfalls noch wiederkehren können. Die Zusammenstellung von Rose und Lilie z. B., der wir hier so oft begegnen, ist dort schon ganz geläufig; „sô stêt diu lilje wol der rôsen bî“, singt Walter[2]) (S. 84) und ein andermal mit direkter Beziehung auf die Gesichtsfarbe:

„Ir wangen wurden rôt
same diu rôse, dâ si bî der liljen stât.“ (S. 40.)

Den Mund und die Wangen der Geliebten bezeichnet auch Walter schon selbst als Rose, ihre Augen als Sterne (S. 53):

„Ir houbet ist sô wunnenrîch — —
dâ liuhtent zwêne sterne abe“,

und der Graf Konrad von Kirchberg dichtet:

„Minneclich gevar in rôsen roete
blüet der schoenen wengel, munt, ir kinne.“ (S. 331.);

„Die roten Rosen der Wängelein,
Die blühen und blühen noch immerfort“,

singt Heine im „Lyrischen Intermezzo“ (I, 77). Die Bezeichnung „Herzenskönigin“ für die Geliebte (I, 32) ist im Mittelalter schon durchaus üblich, „mîns herzen küniginne“ (S. 176)

---

[1]) Schon R. M. Meyer macht hierauf aufmerksam: „Deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts“, 3. Aufl., Berlin 1906, S. 137.

[2]) Ich zitiere die Gedichte Walters von der Vogelweide nach der Ausgabe von Hermann Paul, 2. Aufl., und allen Zitationen anderer Minnesänger lege ich, wenn nichts Besonderes bemerkt ist, die Ausgabe von Bartsch-Golther in der 4. Aufl. zugrunde.

nennt Friedrich von Leiningen seine Dame, bei Herzog Johann von Brabant heißt es (S. 324):

„Sî ist küniginne
in mînes herzen grunt".

Und auch den häufigen Gebrauch des Adjektivums „süß" will Walter Fischer (S. 21) auf Einflüsse mittelhochdeutscher Lyrik zurückführen.

Vielleicht noch zahlreicher werden die Übereinstimmungen, wenn man sich einem Vergleiche des Inhaltes zuwendet. Tag und Nacht sehnt sich der Dichter nach der Geliebten, die Minne ist schuld an allem Leiden:

„Ich muoz iemer tragen quâle
naht unt tag unt zallen stunden.
daz tuot mir ir minne strâle,
diu ervrischet mîne wunden": (Bartsch-Golther S. 326.)
„Aber daß in meinem Herzen
Flammen wühlen sonder Ruh,
Daß ich sterbe hin vor Schmerzen,
Minne, sieh, das tatest du!" (II, 5.)

„Owê", klagen der Herzog Heinrich von Breslau (S. 322) und Rudolf von Rotenburg,"[1]) „daz ich si ie gesach!" „Hätt' ich dich doch nie gesehen!" singt der junge Heine (I, 32). Den Liebesschmerz heilen kann nur der Kuß von ihrem Munde, „swelhen siechen der berüert, der wirt gesunt" (S. 349). „Und wenn ich küsse deinen Mund, so werd' ich ganz und gar gesund" (I, 67). Zuweilen jedoch zeigt sich der Dichter befangen, im Augenblick, da er seiner Dame gegenübergestellt wird, ist ihm das Wort wie verschlossen. Das hat Hadlaub[2]) zu seinem Leidwesen erfahren, und Heine kennt diese Befangenheit gleichfalls:

„Ach, ich hab' immer geschwiegen
In deiner Gegenwart,
Da gab es böse Engel,
Die hielten mir zu den Mund,
Und ach, durch böse Engel
Bin ich so elend jetzund!" (I, 110.)

---

[1]) Bei Bartsch-Golther nicht aufgenommen. Von der Hagens „Minnesinger" I, 88, Nr. 14.

[2]) v. d. Hagen II, 285, Nr. 10.

Darum soll das Lied zwischen den Liebenden vermitteln, das Lied soll der Liebesbote werden.

„Ich grüeze mit gesange die süezen,
die ich vermîden niht wil noch enmac“,

beginnt Kaiser Heinrich den Codex C:

„Swer nu disiu liet singe vor ir,
der ich sô gar unsenfteclich enbir,
ez sî wîp oder man, der habe si gegrüezet von mir!“ [1])

Und der Dichter des 19. Jahrhunderts, dessen Werke der Druck in alle Welt hinausträgt, formt denselben Gedanken moderner (I, 34):

„Einst kommt dies Buch in deine Hand,
Du süßes Lieb im fernen Land,
Dann löst sich des Liedes Zauberbann,
Die blassen Buchstaben schauen dich an,
Sie schauen dir flehend ins schöne Aug'
Und flüstern mit Wehmut und Liebeshauch.“

Über den Wert der Liebe aber sind sich beide, der mittelalterliche wie der moderne Dichter, vollkommen einig:

„Dur vrouwen clâr, dur edel minne,
von dien zweien kumt sô hôher muot,
waz waere diu werlt, waeren wîp niht sô schoene?“ [2])

„Und wäre nicht das bischen Liebe“,

gesteht Heine (I, 114),

„So gäb' es nirgends einen Halt“.

Bei einigen anderen seiner Gedichte wird man nicht umhin können, einen direkten Einfluß mittelalterlicher Lyriker anzunehmen. Zweifellos mit Recht erklärt Karl Hessel (S. 311) das Lied „Wenn ich bei meiner Liebsten bin“ (II, 8) als Nachahmung einer Strophe Kaiser Heinrichs: [3])

„Mir sint diu rîch unt diu lant undertân.
swenne ich bî der minneclichen bin
Unt swenne ich gescheide von dan,
sô ist mir al mîn gewalt unt mîn rîchtuom dahin.“

Georg Richter stellt in seinen „Beiträgen zum Kloster der Minne“ ferner die Behauptung auf, daß das Gedicht „Wenn

---

[1]) v. d. Hagen I, 1.
[2]) v. d. Hagen II, 281, Nr. 3.
[3]) v. d. Hagen I, 1, Strophe 4.

ich in deine Augen seh'" (I, 67) die Bearbeitung einiger Zeilen von dem umfänglichen mittelhochdeutschen „Mayen krantz" sei,[1]) und mag es auch anders schließen, mögen die Übereinstimmungen ein etwas äußerliches Gepräge tragen, sie sind in der Tat zu eklatant, als daß man über sie hinwegsehen dürfte. Wo Heine sein Vorbild kennen gelernt haben könnte, weiß ich freilich nicht zu sagen, ich habe es weder in Zeitschriften noch in Sammlungen, wie etwa den „Altteutschen Volks- und Meisterliedern" von Görres, gefunden. Im Notfalle wird man aber, da jenes Gedicht erst 1822 entstanden ist, als Quelle immer auf die Universitätsvorlesungen hinweisen können.

Leichter zu beantworten ist die Frage nach dem Woher bei dem Liede Kaiser Heinrichs. Schon Hessel (S. 311) meint, daß es dem Dichter durch das „Taschenbuch für Freunde altdeutscher Zeit und Kunst" bekannt geworden sei, wo (S. 58) gerade diejenigen vier Zeilen, die er nachgebildet hat, isoliert herausgehoben werden. Und da diese zudem in einem Aufsatze Caroves stehen, der nachweislich mehrere Lieder des „Lyrischen Intermezzos" angeregt hat, so konnte die Richtigkeit von Hessels Hypothese nur solange bezweifelt werden, als eine andere, mit ihr unvereinbare Behauptung desselben Autors eine gewisse Berechtigung hatte: die Deutung des Sonettes „An H. S." auf eben jenes Taschenbuch. Denn auch Hessel (S. 338) hielt als Adressaten an Heinrich Straube, dem Jugendgeliebten Annettens von Droste-Hülshoff, fest, und Heine ist dem Freunde erst in Göttingen, Ende 1820, begegnet. Er hätte somit das Taschenbuch gleichfalls erst in der Göttinger Zeit gelesen haben können; das Gedicht „Wenn ich bei meiner Liebsten bin" ist jedoch, wie Friedrich Steinmann in seinen „Denkwürdigkeiten" (S. 56) bezeugt, schon während des Aufenthaltes in Bonn entstanden. Seit nun aber jene Deutung Hessels 1901 durch die Veröffentlichung einer bisher unbekannten Heineschen Originalhandschrift,[2]) die über dem Sonett den Vermerk trägt „An Straube, nachdem ich die Wünschel-

[1]) Richters Dissertation ist zu Berlin 1895 erschienen (S. 55, These 3): Das Gedicht „Von dem mayen krantz" steht im Liederbuch der Clara Hätzlerin, hrsg. von Haltaus, Quedlinburg und Leipzig, 1840, S. 236, Zeile 188 f.

[2]) Durch Karpeles in der „Deutschen Dichtung" XXIX (Berlin 1901), 30.

rute durchblättert“ endgültig hinfällig geworden ist, hat seine erste Hypothese geradezu Gewißheit erhalten. Und wenn Walter Fischer (S. 82) noch 1905 vorzieht, Heines Bekanntschaft mit dem Liede Kaiser Heinrichs aus den Tieckschen Minneliedern zu erklären, so geschieht dies nur deswegen, weil er um jene Mitteilungen von Karpeles überhaupt nicht gewußt hat.

Glaube ich doch, noch zwei andere Jugenderzeugnisse des Dichters, die ebenfalls vor der Göttinger Zeit verfaßt worden sind, „Sohn der Torheit, träume immer“ (II, 159) und seine „Minneklage“ (II, 4), auf das Taschenbuch zurückführen zu müssen. Letztere scheint mir sogar in einigen Strophen eine direkte Nachbildung von Caroves Gedicht „Meine Kindheit“ (S. 333) zu sein:

Carove: „Als ich noch ein Kindlein war,
Hatt' ich viele Freude,
War ohn' Sorgen immerdar,
Lebte in die Weite.“

Heine: „Einst ein lachend muntrer Knabe
Spielt' ich manches schöne Spiel,
Freute mich der Lebensgabe,
Wußte nie von Schmerzgefühl.“

Carove: „Blümlein lachten still mich an
Mit verliebten Blicken,
Sah im frommen Kindeswahn
Sie mir freundlich nicken.“

Heine: „Denn die Welt war nur ein Garten,
Wo viel bunte Blumen blüh'n,
Wo mein Tagwerk Blumenwarten,
Rosen, Veilchen und Jasmin.“

Carove: „Aber nun ich größer bin,
Ist die Lust verschwunden,
Matt und krank ist Herz und Sinn,
Kann nicht mehr gesunden.“

Heine: „Bin ein bleicher Mann geworden,
Seit mein Auge sie geseh'n,
Heimlich weh ist mir geworden,
Wundersam ist mir gescheh'n.“

Carove: „Blümlein jetzt verwelket stehn,
Vöglein zog von dannen,

Sternlein immer weiter gehn,
Engleins Träum' zerrannen."

Heine: „Tief im Herzen hegt' ich lange
Englein stiller Friedensruh,
Diese flohen zitternd, bange
Ihrer Sternenheimat zu."

Das andere Heinesche Gedicht weist deutlich auf die Einleitung im Taschenbuche, auf Grootes „Bilder der Zeiten", zurück. Hier herrscht dieselbe elegische Stimmung wie dort, derselbe Ton, genau der gleiche Kontrast zwischen kläglicher Gegenwart und herrlichem Mittelalter. „Wir waren erwacht aus lieblichen Träumen glücklicher Vergangenheit", beginnt Groote seine Abhandlung, und Heine spottet (II, 159):

„Sohn der Torheit! Träume immer,
Wenn dir's Herz im Busen schwillt;
Doch im Leben suche nimmer
Deines Traumes Ebenbild!"

Auch Groote läßt die Zeitalter an sich vorüberziehen und schildert die Eindrücke, die er dabei gewonnen hat: „Wir schauderten zurück, da wir die eigene Erbärmlichkeit wahrnahmen und es kläglich empfanden, daß wir höchst matt und willenlos durch das Leben hinzogen" (S. 10). „Wir sahen noch einmal zu den köstlichen Zeiten unserer Väter hinüber und sahen, wie in ihrem Gemüte nicht die wilde Gewalt des Frevels und Übermutes, sondern überall nur die begeisterte Kraft des Glaubens und tief empfundener Sittlichkeit und Rechtlichkeit wirkte" (S. 10). „Die alten Burgen lugten wie graugewordene Wärterinnen unserer frohen Kindheit herüber, züchtige Jungfrauen standen in prächtigen Samtgewanden und mit goldenen Ketten umgürtet, Minnegesänge und Rittergeschichten wogten uns entgegen." (S. 8.) „Das sahen wir und staunten und blickten dann wieder weinend in unsere Zeiten hin." (S. 11.) Zwischen solchen Sätzen und dem Heineschen Gedichte empfinde ich eine so auffallende innere Ähnlichkeit, daß ich an dessen Anregung durch Groote nicht zweifeln möchte. Ich gelange daher auf Grund der beiden letzten Übereinstimmungen zu dem gleichen Resultate, daß der Dichter das „Taschenbuch für Freunde altdeutscher Zeit und Kunst" schon 1819, in Düsseldorf oder bald nach seiner

Ankunft in Bonn, gelesen haben muß. Es ist dies ja auch deswegen am wahrscheinlichsten, weil es am Rhein, zu Köln, herausgegeben wurde. Andererseits aber bleibt jetzt noch die Frage bestehen, ob eine für 1819 anzusetzende Lektüre mit den übrigen Anregungen vereinbar ist, die nach Hessel (S. 311) von dem Taschenbuche ausgegangen sein sollen. Es handelt sich da um die Gedichte Nr. 9, 10, 11, 22, 33, 42, 43 des „Lyrischen Intermezzos“ und um Nr. 13 des „Neuen Frühlings“. Eine Ableitung des letzteren aus dem Taschenbuche ist jedoch schon des späten Entstehungsjahres 1830 wegen entschieden zurückzuweisen, und bei Nr. 22 und 33 des „Intermezzos“ erscheint mir Hessels Hypothese allzu äußerlich begründet. Viel mehr innere Wahrscheinlichkeit hat trotz Ochsenbeins (S. 153) nichtssagendem Einspruch eine Zurückführung des Liedes vom Fichtenbaum und der Palme (Nr. 33) auf Byrons „The wild gazelle“ in den „Hebrew Melodies“ für sich, wie sie Felix Melchior in seinem Buche „H. Heines Verhältnis zu Lord Byron“[1]) vorschlägt, und bei Nr. 22 „Und wüßten's die Blumen, die kleinen“, das in der dritten Strophe fortfährt „Und wüßten sie mein Wehe, die goldenen Sternelein“, um endlich zu schließen „Die alle können's nicht wissen“, möchte ich statt auf das Taschenbuch lieber auf eine Strophe von Wilhelm Müllers „Der Neugierige“ hinweisen:

„Ich frage keine Blume,
Ich frage keinen Stern,
Sie können mir nicht sagen,
Was ich erführ' so gern.“

Nur die übrig bleibenden fünf Gedichte, welche sich außer dem Domliede sämtlich auf ein Wunder- und Märchenland beziehen und alle 1822 entstanden sind, scheinen mir durch das Taschenbuch angeregt zu sein. Dabei erkläre ich mir dessen doppelten Einfluß folgendermaßen: Nach der ersten ins Jahr 1819 fallenden Lektüre, welcher die drei anfangs behandelten Gedichte ihren Ursprung verdanken, sah sich Heine in Nr. 6 der „Wünschelrute“ bei der Besprechung des später von ihm selbst besungenen Kölner Dombildes ausdrücklich auf das

[1]) Berlin 1903, erschienen als 27. Heft der „Literarhistorischen Forschungen“. (S. 88.)

Taschenbuch zurückverwiesen, und außerdem erschien 1822 zu Frankfurt eine neue Auflage desselben[1]) mit ganz gleichem Inhalte und dem nur wenig veränderten Titel „Altdeutsche Zeit und Kunst“. Infolge dieser Beweggründe oder wenigstens eines von beiden mag Heine es noch einmal in die Hand bekommen und daraufhin jene fünf Lieder des „Lyrischen Intermezzos“ gedichtet haben.

Dieselbe Tendenz auf Erweckung altdeutscher Kunst wie das Taschenbuch zeigt auch die andere mehrfach erwähnte Zeitschrift der Romantik, die „Wünschelrute“, welche 1818 durch Heinrich Straube und J. P. v. Hornthal zu Göttingen herausgegeben wurde. Auch sie bringt alte Volkslieder, Legenden, Märchen und Sagen, besingt Barbarossa und Konradin und bespricht die altdeutschen Malerschulen in einer Reihe liebevoller Aufsätze. Vor allem jedoch teilt in ihr Benecke, was für uns hier das Wichtigste ist, „Lose Blätter zu der Sammlung von Minnesingern gehörig“ mit, und unter diesen findet sich (S. 218) ein Kreuzzugslied Hartmanns von Aue, das zu den „Minnesängern“ der „Jungen Leiden“ (I, 47) in einer gewissen Beziehung steht. Hier wie dort wird nämlich das Eitle und Törichte der Minnesängerliebe geschildert, wenn auch Hartmann diese anders wie Heine, als Typus der irdischen Liebe überhaupt auffaßt:

„Ir minnesinger, iu muoz ofte misselingen,
daz iu den schaden tuot daz ist der wân.
ich wil mich rüemen, ich mac wol von minne singen,
sît mich diu minne hât unt ich si hân.
daz ich dâ wil, seht daz wil alse gerne haben mich.
sô müezt abe ir verliesen sunder wîlen wânes vil,
ir ringent umbe liep, daz iuwer niht enwil.“[2])

Und Heine bringt einen ganz ähnlichen Kontrast, indem er den vergeblich Liebenden zwar nicht seine eigene Person, da er sich ja selbst zu ihnen bekennt, aber „andere Leute“ gegenüberstellt:

„Andre Leute, wenn sie springen
In die Schranken, sind gesund,
Doch wir Minnesänger bringen
Dort schon mit die Todeswund'.“

---

[1]) Nicht ein neuer Band, wie Hessel (S. 338) angibt.

[2]) Bartsch-Golther S. 89.

Ende 1820 muß der Dichter auf Grund des Sonettes „An H. S.“, das am 17. Dez. d. J. verfaßt wurde,[1]) die „Wünschelrute“ gelesen haben, in der Zeit von 1819—21 sind die „Minnesänger“ entstanden. Alle nötigen Bedingungen für ihre Anregung durch Hartmann von Aue sind also gegeben, zumal ich Heines eingehende Lektüre jener Zeitschrift auch noch durch andere Untersuchungen erweisen zu können glaube.

So geht vermutlich die eigenartige Zusammenstellung des Nibelungenliedes mit dem Kölner Dombilde Stephan Lochners, die sich in der „Romantischen Schule“ (V, 316) findet, bis auf die „Wünschelrute“ zurück. Schon hier heißt es in Nr. 26: „Das Dombild steht vor uns wie ein Epos in der bildenden Kunst; es ist, als habe das ganze Volk es gemalt. Dabei ist doch auffallend, wie sehr die noch immer unentschiedenen Streitigkeiten über Urheber und Alter des Bildes mit jenen über beides bei den Nibelungen Ähnlichkeit haben. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß auch hier beides beständig dunkel bleiben wird.“ „Wer hat dieses Lied verfaßt?“ fragt Heine von den Nibelungen. „Wie hieß der Baumeister, der den Kölner Dom erdacht? Wer hat dort das Altarbild gemalt, worauf die schöne Gottesmutter und die heiligen drei Könige so erquicklich abkonterfeit sind? Die Menschen vergessen nur zu leicht die Namen ihrer Wohltäter.“ In der „Wünschelrute“ (S. 95) wird ferner die „Sängerfahrt“ beifällig rezensiert, jene romantische Neujahrsgabe, die der Dichter später mit ihr selbst zusammen genannt hat (V, 352); dort werden auch Arnims „Kronenwächter“ und die „Altteutschen Volks- und Meisterlieder“ von Görres freudig willkommen geheißen. Unter dem Pseudonym Hans auf der Wallfahrt veröffentlicht wahrscheinlich Kreuser daselbst ein Gedicht „Des Knaben Meerfahrt“ (S. 189) mit allerlei romantischen Spielereien, die nicht lange darnach in derselben Weise und nur präziser gefaßt im „Lyrischen Intermezzo“ wiederkehren:

„Der Knab' erschauet ein Ufer,
Da sieht er eine Rose so rot,

[1]) Elster in der „Deutschen Rundschau“ CXXVI (1906), 208.

Ist nicht eine rote Rose,
Ist ein Mägdlein mit Wänglein so rot.

Da treibt er sein Schifflein näher,
Da sieht er ein Veilchen so blau;
Ist nicht ein blaues Veilchen,
Ist ein Mägdlein mit Äuglein so blau.

Und treibet das Schifflein näher,
Da sieht er eine Lilie so weiß,
Ist nicht eine weiße Lilie,
Ist ein Mägdlein mit Händlein so weiß."

„Die blauen Veilchen der Äugelein,
Die roten Rosen der Wängelein,
Die weißen Lilien der Händchen klein,"

heißt es im „Lyrischen Intermezzo" (I, 77),

„Die blühen und blühen noch immerfort,
Und nur das Herzchen ist verdorrt."

Endlich möchte ich nicht verfehlen, auf eine Abhandlung „Über die Einführung des Chores auf unserer Bühne" hinzuweisen, die derselbe Kreuser mit einem Ungenannten zusammen in jener Göttinger Zeitschrift erscheinen ließ. Heine war damals, als er die „Wünschelrute" studierte, gerade mit seinem „Almansor" beschäftigt, und er hat denselben sogar im Straubeschen Freundeskreise wiederholt vorgelesen. Es ist daher nur wahrscheinlich, daß er von den dramatischen Theorien dieser Gesellschaft nicht unbeeinflußt blieb, zumal sein Chor fast aussieht, als wäre er direkt nach den theoretischen Erörterungen in der „Wünschelrute" gearbeitet. Kreuser, den er in den „Berliner Briefen" (VII, 591) selbst als bekannte Persönlichkeit voraussetzt, und dessen Mitarbeiter suchen für eine erneute Einführung des Chores auf der deutschen Bühne Stimmung zu machen. Dieser muß ihrer Ansicht nach nur gewisse Bedingungen erfüllen; er darf nicht an der Handlung des Stückes selbst teilnehmen, muß aber zu dessen Inhalte in innerer Beziehung stehen. Er soll eine „Darstellung des Ideals jener idealen Welt", die auf der Bühne vorgeführt wird, eine „Poesie der Poesie" sein. Im Heineschen Chore finden wir eine solche Apotheose des Islam, der im „Almansor" die ideale Welt ist, in der Tat, und Liebe und Glaubensfreiheit, welche über dem Ganzen als sittliche Mächte schweben, erscheinen dort noch gesteigert als Vaterlandsliebe

und Freiheit überhaupt. Die langweilige Geschichtsvorlesung aber, die man zu hören bekommt, entspricht nur der Überzeugung jener beiden Schriftsteller, daß der „ewige epische Hintergrund der Geschichte“ ganz besonders geeignet für den Chor im Drama sei. „Möchte bald ein Dichter das lebendig den Sinnen und Gemütern zuführen, was ich hier trocken anzugeben versucht habe“, konnte Heine 1820 im November bzw. Dezember am Schlusse der drei Abhandlungen (S. 36) lesen; unmittelbar darauf muß der Chor dem „Almansor“ eingefügt worden sein. Sollte sich ihn der Student nicht auch so gedacht haben, wie ihn die Autoren in der „Wünschelrute“ (S. 19) fordern, nämlich nur als Pausenfüllung und mit Musik versehen? Der episch-lyrische und völlig undramatische Gehalt würde dann, wenn nicht gerechtfertigt, so doch wenigstens verständlich werden.

Knüpft man aber jetzt all' die losen Fäden, die Heines Werke mit der Göttinger Zeitschrift verbinden, zusammen, so bekommt wohl auch jenes Band, das von Hartmanns Kreuzzugsliede zu den „Minnesängern“ hinüberführt, mehr Sicherheit und festeren Halt. Eine nicht unauffällige Ähnlichkeit findet sich übrigens noch zwischen einem anderen in der „Wünschelrute“ (S. 217) mitgeteilten Minneliede, das Friedrich von Leiningen[1]) zugehört, und dem innigsten Gedichte in Heines erster Sammlung, „Schöne Wiege meiner Leiden“; denn in beiden handelt es sich um den Abschied des Europa verlassenden Dichters von der Geliebten, und die Übereinstimmungen erstrecken sich sonderbarerweise bis auf wörtliche Anklänge „Herzenskönigin“ und „mîns herzen küniginne“. Da jedoch das an Amalie gerichtete Gedicht inneren Gründen entsprungen, zudem augenscheinlich durch Byrons „Farewell“ beeinflußt (II, 232) und vor allem schon 1819 entstanden ist, kann hier von einer Anregung durch die „Wünschelrute“ nicht die Rede sein. Daß aber Leiningens Lied Heinen etwa in der reichhaltigen Tieckschen Sammlung (S. 21) aufgefallen sein sollte, wäre doch auch nur äußerst wenig wahrscheinlich.

Im Januar 1824 hatte der Dichter, wie Goedeke wohl

---

[1]) Bartsch-Golther S. 175.

auf Erkundigungen in Göttingen fußend angibt,[1]) aus der dortigen Bibliothek die berühmteste der romantischen Zeitschriften entliehen, die „Trösteinsamkeit“. Und im „Freien Dichtergarten“ veröffentlicht daselbst (Nr. 2) Arnim unter dem Titel „Zeit“ die Bearbeitung eines mittelhochdeutschen Liedes vom sogen. Wilden Alexander, ohne allerdings seine Vorlage mit einem Worte anzudeuten. Das Gedicht des Minnesängers[2]) selbst ist eine höchst liebliche und freundliche Erinnerung an seine Kinderjahre, da er die Zeit noch mit Spiel und Tanz, mit Blumenpflücken und Beerenlesen in der Gesellschaft seiner Kameraden sorglos vertrödelte. „Hie bevor dô wir kint wâren“, beginnt es und schließt in der zweiten Strophe mit der ernsten Betrachtung: „Alsus gât diu zît von hin“. Bei Arnim finden wir das Grundthema und den gleichen Anfang wieder, aber im einzelnen sind hier — keineswegs zum Vorteil des Gedichtes — mancherlei Veränderungen vorgenommen; besonders wird von ihm jener Strophenschluß „Also geht auch die Zeit von hinnen“ mehrmals refrainartig wiederholt. In demselben Jahre 1824 nun, da Heine die „Trösteinsamkeit“ las, hat er an seine Schwester Charlotte das später in die „Heimkehr“ (I, 113) aufgenommene Lied „Mein Kind, wir waren Kinder“ gerichtet, und ich möchte nicht daran zweifeln, daß die Anregung dazu von dem Gedichte Arnims ausgegangen ist. Ebenso lieblich wie der alte Minnesänger schildert er wieder das mutwillige kindliche Treiben, aber in durchaus eigener Weise; denn an die Stelle des Waldes und der Wiesen ist jetzt der Hof des Düsseldorfer Vaterhauses getreten. Nur in seiner Schlußstrophe klingt breiter ausgeführt der ernste Arnimsche Refrain noch einmal hervor:

„Vorbei sind die Kinderspiele,
Und alles rollt vorbei,
Das Geld und die Welt und die Zeiten
Und Glaube und Liebe und Treu'.“

Von dem mittelhochdeutschen Urbilde seines Gedichtes wußte Heine natürlich nichts, haben doch selbst die modernen wissenschaftlichen Mitarbeiter an Houbens „Repertorium“ und auch

[1]) Goedekes Grundriß 1. Aufl. III, 449, 2. Aufl. VIII, 535.
[2]) Bartsch-Golther S. 291.

Pfaff in seiner Neuausgabe der „Trösteinsamkeit“ die im Mittelalter sprudelnde Quelle von Arnims „Zeit“ nicht beachtet.[1])

Obwohl meine letzte Hypothese kaum noch einer weiteren Stütze bedarf, will ich nicht verfehlen, auf eine zweite bedeutsame Anregung hinzuweisen, die ebenfalls von der Einsiedlerzeitung ausgegangen ist. In der 34. Nummer veröffentlicht daselbst Christian Schlosser, ein Neffe von Goethes Schwager, ein „Sehnsucht“ betiteltes Gedicht in einer reimlosen Versart, die man als freie Rhythmen bezeichnen muß: Der weiblich gedachte Mond folgt in Sehnsucht tagtäglich der männlich personifizierten Sonne, dem Inniggeliebten, auf seiner Bahn. Mit Inbrunst sieht er ihr nach und hängt an ihren Blicken, aber die Sonne flieht weiter und rastet nicht. Darum erfüllt Wehmut des Mondes Herz, er wird immer bleicher vor Gram, und nur die Kinderblicke der Sterne und ihr heiteres Spiel können ihn noch einmal vorübergehend sein Leid vergessen machen. Ganz den gleichen Inhalt hat bekanntlich eines der schönsten von Heines „Nordseebildern“, sein „Sonnenuntergang“ (I, 164). Wie aber dieser viel schwungvoller in Rhythmus und Sprache und besonders in seiner Naturschilderung ungleich glänzender ist, so hat Heine auch den ungeschickten, der Phantasie widerstrebenden Artikel beseitigt, indem er für die Sonne Sol oder den Sonnengott und für den Mond die Luna einsetzt:

„Die weiche Luna! Weiblich gesinnt,
Liebt sie noch immer den schönen Gemahl.
Gegen Abend zitternd und bleich
Lauscht sie hervor aus dem leichten Gewölk
Und schaut nach dem Scheidenden schmerzlich
Und möchte ihm ängstlich rufen: Komm,
Komm, die Kinder verlangen nach dir.
Aber der trotzige Sonnengott,
Bei dem Anblick der Gattin erglüht er
In doppeltem Purpur
Vor Zorn und Schmerz,
Und unerbittlich eilt er hinab
In sein flutenkaltes Witwerbett.“

[1]) Houben: „Bibliographisches Repertorium“ I, Zeitschriften der Romantik, Berlin 1904, S. 101/02. Friedrich Pfaff: „Arnims Trösteinsamkeit“, Freiburg i. B. und Tübingen 1884.

1824 hat Heine die „Trösteinsamkeit“ gelesen, 1825 ist sein „Sonnenuntergang“ und der ganze erste Zyklus der „Nordseebilder“ entstanden. Man hat oft gefragt, woher er seine freien Rhythmen genommen habe; hier ist ein nicht abzuweisendes Muster. Hier finden sich auch schon Wortkombinationen, die an seine Neubildungen erinnern, wie „helljauchzend“ oder „Flammenschleier“, und zahlreiche Alliterationen: „Treibt ihn die Liebe doch tagtäglich auf der blinkenden Bahn“, oder „Spielen ihm leise Lust in die Seele, lindern ein Weilchen“ usw. Daß Sonne und Mond schon in der Antike als Liebende oder gar als Ehegatten gefaßt worden seien, wie Elster in seiner Sonderausgabe des „Buches der Lieder“ (S. 72) berichtet, ist mir nicht bekannt; auch in den archäologischen Enzyklopädien von Roscher und Pauly habe ich nichts finden können, was zu einer derartigen Annahme berechtigte. Ich weiß nur, daß sie als Bruder und Schwester erscheinen und in der Kunst allenfalls auch hermaphroditisch dargestellt werden. Aber selbst, wenn ein solcher alter Lichtmythus wirklich existieren und Heine ihn gekannt haben sollte, selbst dann möchte ich an der unmittelbaren Anregung seines „Sonnenuntergangs“ durch die „Trösteinsamkeit“ nicht zweifeln.

Nun kehren wir wieder zu dem Minnesange zurück, von dem wir ausgegangen sind; denn es kam bei unseren Exkursionen hauptsächlich darauf an, zu zeigen, wie der Dichter in den zahlreichen romantischen Zeitschriften, die ihm mancherlei an die Hand gegeben haben, hier und da auch auf mittelhochdeutsche Gedichte gestoßen ist. Im übrigen wird er die Minnesänger besonders durch die Tiecksche Sammlung kennen gelernt haben, die damals das beliebteste Handbuch für solche Zwecke war; A. W. Schlegel z. B. zitiert nach ihr in seinen Berliner Vorlesungen. Benecke hatte 1810 in dem ersten Teile seiner „Beiträge zur Kenntnis der altdeutschen Sprache und Literatur“ gleichfalls eine ganze Anzahl mittelhochdeutscher Lyriker veröffentlicht, und unter diesen mögen Heinen vor allem die sehr zahlreich vertretenen Lieder Neidhards von Reuental aufgefallen sein. Walter von der Vogelweide dagegen, den er in seiner Schrift über Börne als „größten deutschen Lyriker“ preist (VII, 104), ist ihm wohl durch Uhlands 1822

erschienene Studie nahe gebracht worden (V, 339 f.). Neben Walter ist Heinrich von Meißen der einzige Minnesänger, der sonst noch (III, 364) in seinen Werken erwähnt wird. Daß die „Romantische Schule“ (V, 302) an einen historischen Ofterdingen glaubt, kann dem Verfasser nicht übel genommen werden; denn selbst Jakob Grimm und Karl Lachmann haben anfangs an der Existenz eines solchen Dichters nicht gezweifelt. A. W. Schlegel hat ihn 1812 sogar als „unseren Homer“, als den Schöpfer des Nibelungenliedes gefeiert,[1]) und erst 1836 ist die mythische Persönlichkeit durch Lachmanns Schrift „Zu den Nibelungen und zur Klage“ endgültig in das Reich der Sage verbannt worden.

1831 war Heines Interesse für den Minnesang noch stark genug, daß er sich in Paris, bald nach seiner Ankunft, auf der Bibliothèque Royale die Liederhandschrift C vorlegen ließ (VII, 104). Daher konnte er später aus eigener Anschauung berichten, daß das Lied vom Wartburgkriege in eben dieser Manessischen Sammlung mit enthalten sei (V, 303). Andere Früchte hat die Besichtigung jedoch nicht mehr getragen, und schon die „Romantische Schule“ (V, 219) geht über den Minnesang rasch und ohne jede Würdigung hinweg.

Seit dem Anfange der zwanziger Jahre war aber ein weiterer wichtiger Faktor mittelalterlicher Dichtung in Heines Interessenkreis getreten: das Nibelungenlied. Die Romantik hatte diesem größten deutschen Epos zu allgemeiner Anerkennung verholfen und es in den Mittelpunkt der germanistischen Bestrebungen gerückt. Nach der mangelhaften Edition C. H. Müllers von 1782 veranstaltete Friedrich Heinrich v. d. Hagen 1805 eine Gesamtausgabe, die 1820 zu Breslau in dritter Auflage erschien, und Zeune gab während der Befreiungskämpfe den ins Feld eilenden Freiwilligen ein Handbüchlein des Nibelungenliedes als treuen Begleiter der Vorzeit mit.

Als Heine 1819 die Universität bezog, hatte sich mit Lachmanns „Untersuchungen zur Geschichte der Nibelunge nôt“ (1816) eben eine neue Perspektive für die Betrachtung des Gedichtes eröffnet. Wir sollten nicht nur eine deutsche Ilias be-

[1]) Im „Deutschen Museum“ seines Bruders Friedrich, II, Wien 1812, 19 ff.

sitzen, sondern dieselbe Theorie, welche Friedrich August Wolf für das homerische Epos aufgestellt hatte, sollte auch für unser großes Nationalgedicht Gültigkeit haben. Das mußte die Gemüter allenthalben beschäftigen! Im Heineschen Freundeskreise macht sich daher ein ungewöhnlicher Eifer für das Nibelungenlied geltend: Jean Baptiste Rousseau dichtete eine begeisterte Apologie desselben,[1]) „voll wahrer poetischer Schönheiten und ergreifender Stellen", wie der junge Student Friedrich Steinmann gegenüber rühmt (29. Okt. 1820), und einer seiner Göttinger Bekannten, Christian Friedrich Eichhorn, ließ ein Trauerspiel „Chriemhildens Rache" erscheinen.[2]) Rührt auch der Prosaaufsatz „Das Nibelungenlied", den Steinmann (S. 58) fälschlich als Heines Eigentum veröffentlichte, nicht von diesem her, er liebte und bewunderte das große Gedicht nicht weniger als seine Kameraden. „Ich ergreife das neben mir liegende Nibelungenlied und halte es als Schild dem Jenäischen Don Quixote entgegen", schreibt er von Göttingen aus an Christiani (7. März 1824), und in den „Briefen über Polen" wird es neben dem Kölner Dome als das erhabenste Kunstdenkmal des germanischen Mittelalters gepriesen (VII, 217). An ihm machte er seine Studien über das Wesen des Epos (III, 118), in ihm lernte er den epischen Brauch des Voraussagens der Katastrophe und das „subjektive Aufblitzen" durch die Objektivität hindurch kennen (VII, 154).

Im Sommersemester 1820 hörte Heine bei A. W. Schlegel eine historisch-kritische Erklärung des Nibelungenliedes, und während seines Aufenthaltes in Berlin hat er wohl auch Zeunes Nibelungenvorträge besucht. Bernhard Hundeshagen mag ihm den sogenannten Rheinischen Codex, die einzige auf uns gekommene Bilderhandschrift, gezeigt haben, die sich damals in dessen Besitz befand;[3]) denn „wenn Hundeshagen nächsten Sommer über Nibelungen lesen wird," schreibt der Student 1820 aus Göttingen (29. Okt.), „so möchte mich dieses wahrscheinlich nach Bonn zurückziehen". Die Hauptanregung ging

[1]) In Strodtmanns Heine-Biographie abgedruckt I, 360 ff.
[2]) Strodtmann in den „Neuen Monatsheften" S. 323.
[3]) Jetzt in Berlin auf der Kgl. Bibliothek.

auch auf diesem Gebiete von A. W. Schlegel aus (II, 62). An der Hand seiner Vorlesungen von 1803/04 und seiner Schriften werden wir uns den Inhalt des Bonner Kollegs einigermaßen rekonstruieren können.

1812 hatte Schlegel im „Deutschen Museum“ seines Bruders Friedrich drei Aufsätze „Aus einer noch ungedruckten historischen Untersuchung über das Lied der Nibelungen“ veröffentlicht und darin besonders seine Entstehungszeit in wissenschaftlich unanfechtbarer Weise festgelegt. Die ebendort aufgestellte, aber verfehlte Hypothese, daß Heinrich von Ofterdingen der Nibelungendichter sei, scheint er in Bonn nicht mehr vorgetragen zu haben;[1]) wenigstens erklärt Heine, wie ich schon erwähnte, später (V, 316) den Namen des Dichters für unbekannt. Endlich brachten die „Heidelberger Jahrbücher“ 1815 in ihrem zweiten Bande eine Rezension der Grimmschen „Altdeutschen Wälder“ von Schlegel, die noch manche wertvolle Bemerkung in bezug auf die Nibelungensage enthält; auch hier zeigt er sich bis in die Einzelforschungen hinein gründlich unterrichtet und den Brüdern Grimm noch überlegen. Plante er doch, wie er im „Deutschen Museum“ ausdrücklich ankündigt und in den „Jahrbüchern“ von neuem betont,[2]) eine historisch-kritische Ausgabe des ganzen Gedichtes, zu der es dann freilich nicht gekommen ist.

Das Nibelungenlied nimmt in Heines Beziehungen zum Mittelalter eine besondere Stellung insofern ein, als seine Anerkennung und Bewunderung für dasselbe auch später geblieben ist, in den Jahren des Abfalls. Noch 1849, bei Gelegenheit des ungarischen Aufstandes, der sich etwa in denselben Gegenden abspielte, in denen die Nibelungen umgekommen sein sollen, klirrt ihm das „eisernwilde Kämpenlied“ in den Ohren (I, 427). Und aus der überschlagenden Hebung in der vierten Zeile der hier von ihm gewählten Strophenform kann man wohl auf eine beabsichtigte Nachahmung des Charakters der Nibelungenstrophe schließen:

---

[1]) Die poetische Verherrlichung Ofterdingens als Nibelungendichter in der vorher besprochenen Apologie J. B. Rousseaus, Str. 4, kann kaum als Beweis für die gegenteilige Ansicht geltend gemacht werden.

[2]) Deutsches Museum II, Heft 9, und Heidelberger Jahrbücher 1815, II, 747.

„Es ist dasselbe Heldenlos,
Es sind dieselben alten Mären,
Die Namen sind verändert bloß,
Doch sinds dieselben „Helden lobebaeren."

Dem Nibelungenlied allein unter allen mittelalterlichen Dichtungen widmet auch die „Romantische Schule" einen besonderen kleinen Abschnitt (V, 315 f.). Und mag über dasselbe schon unendlich viel geschrieben worden sein, eine in so wuchtigem Lapidarstil abgefaßte und doch treffende Charakteristik seiner Riesenleidenschaften wie Heine hat wohl noch niemand gegeben. Man muß diese Sätze zusammenhalten mit jener anderen glänzenden Schilderung am Schlusse der „Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland" (IV, 294), wo ebenfalls altgermanische Wildheit und Kampfeslust gemalt werden. Beide Male ist es, als ob sich der Dichter, in dessen Adern jüdisches Blut fließt, etwas von dem wilden Kriegertume der alten Deutschen geliehen hätte, um dann — für Augenblicke selbst ein germanischer Riese — den „kleinen artigen Französchen" seine vernichtenden Geistesblitze zuzuschleudern. Sie können sich ja keinen Begriff machen von unseren Sagengestalten, von der grausigen Scheußlichkeit deutscher Gespenster (V, 234) und Hexen (IV, 175), von der Riesenhaftigkeit altnordischer Recken (IV, 294, 595) oder gar von dem Trotz und dem Hasse eines Hagen, einer Kriemhild! Darum muß man ihnen die Personen des Nibelungenliedes schildern groß und stark, wie die höchsten Dome Europas, die sich auf einer Riesenebene versammeln, in Streit geraten und sich mit den steinernen Turmarmen gegenseitig die Häupter einschlagen.

Erheblich matter ist alles, was Heine sonst noch über das Nibelungenlied gesagt hat; oftmals muß es zu den wunderlichsten Vergleichen herhalten. War die Zusammenstellung mit den homerischen Epen (V, 315, VII, 154, 217) allgemein beliebt, so vergleicht er wohl im Hinblick auf Grillparzers Trilogie den Nibelungenhort mit dem goldenen Vließ (IV, 608). In beiden sieht er das Glück, nach dem der germanische bzw. der griechische Held trachtet, doch die Katastrophe erfolgt ihm, wie er ausdrücklich betont, in beiden Fällen nicht etwa deswegen, weil das Streben nach dem Glück an sich verderb-

lich oder frevelhaft wäre, sondern nur darum, weil die Helden so verblendet waren, das Gold für das höchste Glück zu halten (VII, 445 f.): „Au fond, ils avaient toujours raison. L'homme doit chercher à acquérir le bonheur sur cette terre, le doux bonheur et non la croix!“ Das Nibelungenlied wird also hier leise mit Saint-Simonistischen Gedanken in Verbindung gebracht. Noch sonderbarer und geradezu komisch muß es uns aber anmuten, wenn sich dann Heine während des Konfliktes mit den Hamburger Verwandten, seinen verräterischen „Magen und Sippen“, selber mit Siegfried vergleicht.[1]) Die schlanke Gazelle der asiatischen Steppe hat mit dem Ur der altdeutschen Wälder ebensoviel gemein, wie er mit dem Recken aus Niederland! Besser mochte es angehen, das noch unentwickelte, aber kraftbergende Deutschland der vierziger Jahre mit dem heranwachsenden Helden in Parallele zu setzen (II, 168); denn als die französischen Nachbarskinder 1870 mit dem „täppischen Rieselein“ zu hadern begannen, da hat es ihnen, wie Heine dreißig Jahre vorher prophezeite, in der Tat Rücken und Köpfe wund geschlagen.

Mit der Person Siegfrieds und mit der ganzen Nibelungensage war der Dichter seit seinen Universitätsjahren auch durch die Edda vertraut. Auf den nordischen Sigurd deutet er hin, wenn er von dem Nibelungenhelden spricht (IV, 272), der plötzlich, als ein Tropfen Blut des erschlagenen Drachens seine Lippen benetzte, die Sprache der Vögel verstand, und im „Atta Troll“ (II, 532 ff.) hat er dieses eddische Motiv noch einmal parodierend benützt: er selber wird in der Hütte der Uraka aller Vogelsprachen kundig, nachdem er das Herz eines Diebes aus dem Hexenkessel gefischt und verzehrt hat.

Einzelgesänge der Edda waren ja seit Gräters Bemühungen wiederholt in deutscher Übersetzung erschienen. 1812 gab Friedrich Rühs die ganze Snorra-Edda in deutscher Sprache heraus, 1815 folgte ein Teil der Sämundar-Edda in der Übertragung der Gebrüder Grimm. Und schon an dem 1822 entstandenen Heineschen Gedichte „Götterdämmerung“ (I, 135 f.) läßt sich eine nähere Kenntnis der Völuspa verfolgen. Aus

[1]) II, 105, 109 und Brief an Varnhagen vom 3. Jan. 1846.

der Edda, wie aus dem Scottschen „Piraten", waren dem Dichter die in den „Nordseebildern" (I, 166) und auch sonst noch (IV, 346) verwendeten Zauber- und Runensprüche bekannt, aus ihr stammen die in seinen Werken zerstreut wiederkehrenden nordischen Götternamen. Bei seiner Vorliebe für den Riesenhammer Thors (IV, 294, V, 243) darf man zudem wohl speziell auf eine gründliche Lektüre der Thrymskvidha schließen, die der ihm persönlich befreundete Chamisso mit möglichster Beibehaltung der Alliteration ins Deutsche übersetzt und 1821 im „Morgenblatt für gebildete Stände" veröffentlicht hatte. Jene später in sein Buch „De l'Allemagne" (IV, 612 f.) aufgenommene Erzählung aus dem zweiten Liede von Helgi Hundingsbana aber, nach der Sigrun in den Grabhügel ihres geliebten Gatten kommt, um noch an der Seite des Toten ruhen zu können, schwebte ihm möglicherweise schon bei der ganzen Grabespoesie seiner Jugendzeit vor:

„Mein süßes Lieb, wenn du im Grab,
Im dunkeln Grab wirst liegen,
Dann will ich steigen zu dir hinab
Und will mich an dich schmiegen." (I, 77).

Endlich rührt vielleicht auch ein bei ihm mehrfach wiederkehrender pessimistischer Gedanke aus der Edda her; denn schon in der „Lokasenna" hören wir aus dem Munde des zänkischen Feststörers:

„Schweige du, Odin, ungerecht teilst du
Unter Kriegern des Kampfes Glück,
Du gabest oft, dem du geben nicht solltest,
Dem Schlechteren Sieg in der Schlacht." [1])

„Die Schlechten siegen, untergehen die Wackeren" (II, 64), schreibt Heine 1820 seinem Freunde Fritz Steinmann ins Stammbuch, und im „Romanzero" bildet das gleiche Motiv das innere Band zwischen den „Walküren" und dem „Schlachtfeld von Hastings". Was dort die allwissenden Kriegsgöttinnen prophezeit haben, das ist hier in Erfüllung gegangen:

„Gefallen ist der bessre Mann,
Es siegte der Bankert, der schlechte."

[1]) Ich zitiere nach der Übersetzung von H. Gering, Leipzig, Bibliographisches Institut, S. 34.

Lebenslauf.

Ich, Georg Ernst Mücke, evangelischer Konfession, bin am 21. Juni 1881 als Sohn des Kaufmanns Ernst Mücke zu Bernstadt in Schlesien geboren. Nach Absolvierung der dortigen höheren Knabenschule bezog ich das Gymnasium zu Oels, dessen Unterprima ich schon 2 Jahre später wegen hochgradiger Blutarmut wieder verlassen mußte, zumal diese ein chronisches Magen- und Nervenleiden im Gefolge hatte. Ich war lange auf ärztliche Behandlung angewiesen und bestand dann Ostern 1903 die Reifeprüfung als Extraneus an dem schlesischen Gymnasium zu Ohlau. Hierauf widmete ich mich 9 Semester an den Universitäten zu Heidelberg, Berlin und München dem Studium der Germanistik, Geschichte und Philosophie.